ادبستان



با گفتار و آثاری از:

استاد غلامحسین امیرخانی / مرضیهٔ بروهان / عباس خوش عمل / دکتر منصور رستگار / دکتر جلال سخنور / بلقیس سلیمانی / دکتر روح انگیز کراچی / علی اکبر کسمایی

دکتر محمدرضا محرّری / سهیل محمودی / محمود میرزاده / آلن بولد / فرانتس کافکا / احمد مطر / هاینریش هاینه / گزارش کنسرت کامکارها و...

به یاد حسین تهرانی با خاطراتی از:

محمد اسماعیلی / فرامرز پایور / روح الله خالقی / استاد حسین دهلوی / هوشنگ ظریف و استاد جواد معروفی



ماهنامه ـ فروردین ۱۳۷۱
۱۰۰ صفحه ـ ۲۵۰ ریال
۲۸

ادبستان



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ چهارم (پیاپی: ۲۸) ـ فروردین ماه ۱۳۷۱
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شماره بخش آگهی‌ها: ۳۲۸۴۴۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

ADABESTÁN
The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol. 3. No. 4. April. 1992)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax: 311223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

■ ادبیات داستانی: علی اصغر شیرزادی
■ سینما و تئاتر: حمیدرضا زاهدی
■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

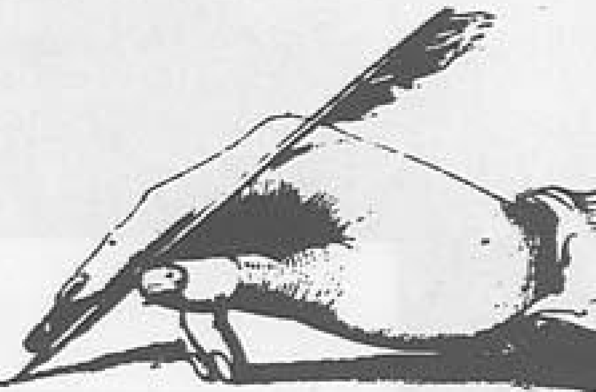


□ روی جلد: طراوت زندگی، اثر علیرضا صدقدار

□ پشت جلد: خوشنویسی، اثر استاد غلامحسین امیرخانی

□ داخل جلد: مولانا، اثر حسین راهکوه

بسم الله الرحمن الرحیم



با خوانندگان...

بیانیهٔ هیات موسس «ایرانسرای فردوسی»

ماهنامهٔ ادبستان

در تعقیب مقاله‌ای که تحت عنوان «خراسان، طوس و فردوسی» دائر بر پیشنهاد ایجاد «بنای یادگار فردوسی» در زادگاهش، از طرف این جانب در شمارهٔ ۲/ دی ۷۰ روزنامهٔ اطلاعات انتشار یافت، و استقبالی که از جانب بسیاری از فرهنگ‌دوستان کشور از این پیشنهاد شد، در تاریخ ۱ اسفند ۷۰، آقایان: استاد احمد آرام، استاد غلامحسین امیرخانی، دکتر عبدالحسین زرّین کوب، محمد رضا شجریان، دکتر حسن شهیدی (از مشهد)، فریدون مشیری با خود این جانب طیّ جلسه‌ای در خانهٔ این جانب، ایجاد مؤسسهٔ فرهنگی «ایرانسرای فردوسی» را اعلام و به عنوان هیأت مؤسس به صدور بیانیهٔ زیر مبادرت کردند.

با توجّه به اختلالی که در امر فرهنگ در جهان امروز دیده می‌شود، و هر ملّت در صدد تمسّک به اصالت‌های فرهنگی خویش است، و برای روبرویی با مشکلات، اکنون بیش از هروقت بیدارماندن «وجدان فرهنگی» مردم، بخصوص جوانان، ضرور می نماید، و

با توّجه به مقام منحصربه فردی که ابوالقاسم فردوسی در تاریخ و ادب ایران دارد، موجب امتنان خواهد بود که متن بیانیّهٔ ضمیمه را با قید شمارهٔ صندوق پست (۱۵۸۳-۱۴۱۵۵ - تهران) در نشریّهٔ خود منعکس فرمایید. دریافت هرنظری که در این باره داشته باشند، مغتنم خواهد بود.

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

هرآنکس که دارد هُش و رای و دین
پس از مرگ برمن کند آفرین
«فردوسی»

● با توّجه به ارادتی که از جانب بسیاری از مردم ایران نسبت به ایرانی بزرگ، فردوسی طوسی مشهود است، به منظور ایجاد یك «بنای یادگار» در زادگاه وی، که مبیّن ادای احترام و حقشناسی نسل کنونی نسبت

به آن مرد یگانه شناخته شود، و نیز نشانهٔ اصالت و تداوم تاریخی قوم ایرانی و کانونی برای پژوهش در تاریخ و تمدّن و فرهنگ کشور باشد، مؤسسه‌ای فرهنگی و غیر انتفاعی به نام «ایرانسرای فردوسی» بنیاد می گردد.

هزینهٔ ایجاد و نگهداری این مجموعه که مشتمل بر کتابخانه و موزه و تالار سخنرانی و ملحقات آن خواهد بود، با کمك مردم ایران تأمین خواهد شد که پس از اعلام شمارهٔ حساب در بانك از آنان خواهش خواهیم کرد که به قدر وسع در این اقدام والای فرهنگی مشارکت نمایند. و یقین داریم که چه از لحاظ کمك مالی و همراهی معنوی وچه از جهت اهداء کتاب و اشیاء تاریخی و هنری به کتابخانه و موزه، ازبذل همّت دریغ نخواهند داشت. ثبت مؤسّسه و انجام تشریفات قانونی آن در دست اقدام است.

اول اسفند ۱۳۷۰

هیات موسس: احمد آرام- غلامحسین امیرخانی عبدالحسین زرین کوب- محمدرضا شجریان - دکتر حسن شهیدی - فریدون مشیری - محمدعلی اسلامی ندوشن

موارد همقدمی و همکاری

۱- به زودی شماره حسابی در بانك برای دریافت هدیه‌های نقدی گشوده خواهد شد۲- هدیه‌های غیرنقدی عبارت خواهد بود از کتاب و اسناد، و اشیاء هنری و عتیقه و هر نوع شیئی که با فرهنگ ایران ارتباط پیدا کند. از هم اکنون داوطلبان می‌توانند آمادگی خود را برای واگذاری هدایا اعلام دارند. برای این منظور خزانه‌ای در نظر گرفته خواهد شد، که حتی پیش از اتمام ساختمان، دریافت آنها میسر گردد.

۳- هر سه ماه یکبار «گزارشنامهٔ» موسسه انتشار خواهد یافت. درآن علاوه بر کلیه گزارشهای مربوط به کار موسسه، نام کسانی که هدیه قابل توجهی، اعم از نقد یا شیئی، تقدیم کرده و یا خدمت ارزنده‌ای در جهت پیشبرد کار انجام داده‌اند، (در صورت تمایل) درج خواهد گشت.

۴- کسانی که در جهت تحقق امر «ایرانسرا» سهم بزرگی برعهده گیرند، چه از جهت کمك نقدی و چه از جهت واگذاری کتاب و اشیاء نفیس، یا خدمات معماری و ساختمانی، یا تخصیص موقوفه، نام آنها بر «لوح یادگار» برستونی از مرمر، در سرسرای بنای فردوسی نقش خواهد شد، تا نسلهای آینده نیز آنان را در یاد خود زنده نگاه دارند.

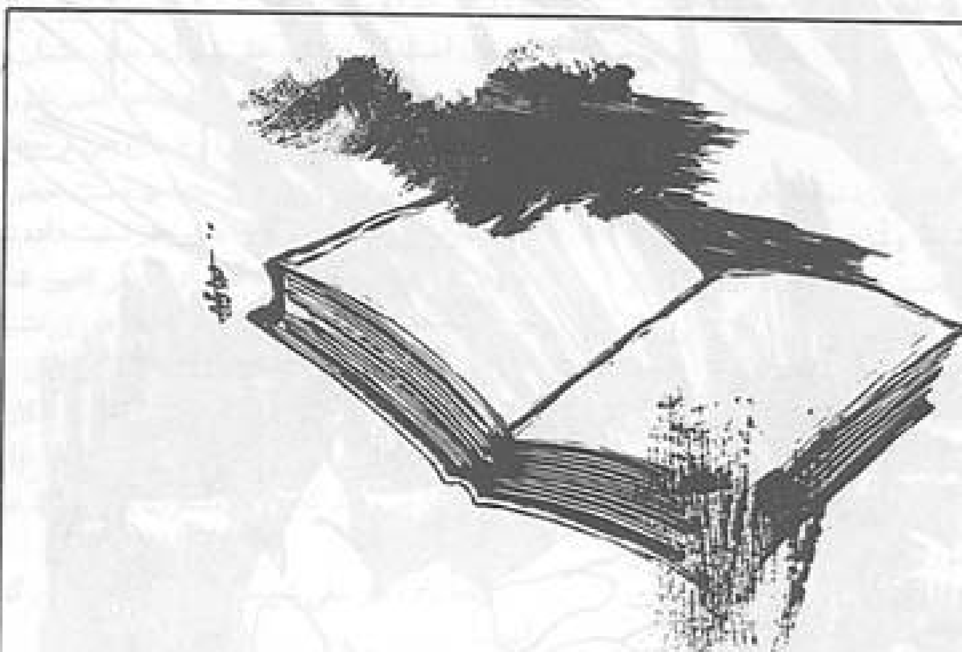
۵- «ایرانسرا» در هریك از شهرهای ایران، و نیز موسسات فرهنگی و جوامع، یك یا چند نماینده خواهد داشت. هم چنین در کشورهائی که سابقهٔ فرهنگی دامنه دار با ایران دارند، و یا جمعی از ایرانیان در آنها زندگی می کنند. اینان از میان شخصیتهای علاقمند و موجه برگزیده خواهند شد، و رابط میان «ایرانسرا» و مردم خواهند بود، و در جلب همراهی آنان و تفهیم آرمانهای موسسه کوشش خواهند کرد. در مورد کشورهای خارج بعضی از ایرانشناسان قبول نمایندگی خواهند کرد. کسانی که داوطلب باشند می‌توانند مشخصات خود را به نشانی صندوق پستی تعیین شده ارسال دارند.

۷- جوانان، فرهنگیان و یا کسانی که مایل به انجام خدمتی افتخاری در جهت پیشبرد مقاصد «ایرانسرا» باشند، می توانند داوطلبی خود را اعلام دارند.

۸- همه کسانی که به نحوی دلبستگی به این منظورنشان بدهند و آمادهٔ کمکی به آن باشند، به عنوان «هواداران فرهنگ ایران» جزو وابستگان دائمی «ایرانسرا» خواهند بود، و در فعالیت‌های فرهنگی‌ای که به موقع خود آغاز به کار خواهد کرد - از نوع کنفرانس و نشریه - مشارکت خواهند یافت.

۹- انتظار می‌رود که کانونهای فرهنگی، دانشگاه‌ها، آموزشگاهها، مطبوعات، ناشرها، و همه کسانی که در خدمت آموزش و اندیشه هستند، یا اعتقاد به تحکیم فرهنگ اصیل ایران دارند، در این امر مهم بذل همت و معاضدت کنند.

۱۰- از همه اهل قلم و صاحبان فکر، از هر صنف و تخصص، درخواست می شود که از همقدمی دراین راه دریغ نورزند.



بی‌نظمی دستوری در سخن منظوم

● ذوالفقار رهنمای خرّمی ـ سبزوار

در شماره ۲۵ مجله ارزشمند ادبستان مطلبی تحت عنوان «این شعر سعدی چند جمله دارد؟» چاپ شده بود. نویسنده مطلب جناب آقای دکتر مهدی درخشان استاد مجرب زبان و ادبیات فارسی است. بعد از آن، شش نامه پیرامون این بیت سعدی در ادبستان ۲۷ به چاپ رسید. این مطلب نیز دربارهٔ همان موضوع است.

مدتها دنبال فرصتی بودم تا یکی از مشکلات موجود در شیوه تدریس متون ادب فارسی ـ خصوصاً متون نظم ـ را به قلم آورم. آن توفیق در این نوشته حاصل شد.

یکی از تمرینهایی که به عنوان روش نگارش برای دانشجویان بخصوص برای دانش آموزان می‌تواند مفید باشد به نثر درآوردن آثار منظوم است. این شیوه نگارش اگر توسط معلمان ادبیات در درس آیین نگارش آموزش داده شود کمك موثری برای فهم آثار منظوم و نگارش نظم به نثر خواهد بود.

برگردان یك بیت در قالب چند جمله و طولانی کردن مطلب برای فهم بیت نه تنها کمك نخواهد کرد بلکه فهم مطلب را مشکلتر می‌کند.

برای مثال یك بیت دارای یك جمله را اگر در قالب چندین جمله به نثر برگردانیم به دو نکته مربوط می‌شود: ۱ ـ عدم رعایت قواعد دستوری. ۲ ـ آمیخته کردن برداشت‌های اخلاقی اجتماعی در تبدیل نظم به نثر.

دانشجویان نکته‌سنج در تبدیل نظم به نثر قبل از هرچیز لازم است ارکان جمله را بشناسند.[۱] لازمهٔ شناخت ارکان جمله در نظم این است که نقش دستور را در ساختمان عبارتهای منظوم بشناسیم.

مقصود ما از رعایت نکات دستوری آن است که بپذیریم هر سخن منظوم ممکن است دارای یك بی‌نظمی دستوری باشد. البته این بی‌نظمی دستوری یك نوع عمد به حساب نمی‌آید بلکه به دودلیل صورت می‌گیرد. یا برای رعایت وزن است و یا ضمن رعایت وزن یك نوع هنر شاعری تلقی می‌شود. اگر جدا از رعایت وزن و هنرنمایی در ساختمان الفاظ لطافت ادبی را هم به همراه داشته باشد سخن منظوم بسیار زیبا و جذاب خواهد شد. برای مثال:

می ترسم از خرابی ایمان که می برد
محراب ابروی تو حضور نماز من.[۲]

اگر اصالت را به حشر معانی هم بدهیم در این صورت نیز باید الفاظ و عبارات در قالب وزن (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن) جای بگیرند. و نتیجه‌اش آن می‌شود که ضمن جابه‌جایی ارکان دستوری بیت، معنی به زیباترین شکل خود بیان می‌شود. صورت درست دستوری بیت در قالب دو جمله چنین است:

من از خرابی ایمان می‌ترسم که محراب ابروی تو حضور نماز مرا (من را) می‌برد.

قرار گرفتن فعل جمله اول در ابتدای مصرع اول و جای دادن فعل جمله دوم در انتهای مصرع اول از موارد بی‌نظمی دستوری است.

نمونه‌های دیگری را در ابیات زیر مشاهده می‌کنیم:

نصیحت گوش کن جانا که از جان دوستتر دارند
جوانان سعادتمند پند پیر دانا را[۳]

این بی‌نظمی دستوری در کاربرد ساختمان افعال مرکب گاهی فهم ابیات را بسیار مشکلتر می‌کند و این خود بحث مستقل دیگری می‌طلبد اما برای نمونه به مواردی اشاره می‌شود:

نیابد بدو نیز اندیشه راه
که او برتر از نام و از جایگاه[۴]

اندیشه نیز بدو راه نیابد که (زیرا که) (او) از نام و از جایگاه برتر (است).

خوانندگان محترم ملاحظه می‌کنند که ساختمان فعل مرکب از دو عنصر اسمی و فعلی تشکیل شده است ولی عنصر فعلی ابتدای مصراع و عنصر اسمی انتهای مصراع قرار گرفته است. موارد دیگر:

همی کرد خواهد زچشم جدا
یکی رای خواهم زدن با شما[۵]

یا رب امان ده تا بازبیند
چشم محبان روی حبیبان[۶]

بحث مورد نظر ما این بود که به نقش دستوری در ساختمان سخن منظوم اشاره کنیم و نکات دستوری را در تبدیل نظم به نثر رعایت نماییم.

□□□

با درنظر گرفتن مطلب فوق می‌توانیم به سراغ بیت سعدی برویم که می‌فرماید:

دو چیز طیره عقل است دم فروبستن
به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی[۷]

استاد ارجمند دو نظر را مطرح کرده بودند. یك نظر بیت فوق را دارای یك جمله و نظر دیگر دارای سه جمله دانسته بود. اگر ملاك شناسایی تعداد جمله، وجود تعداد فعل باشد در بیت فوق یك فعل بیشتر وجود ندارد. بیان این مطلب لازمه‌اش آن است که نقش دستوری بقیه کلمات و عبارات را معلوم کنیم.

در حقیقت جمله اصلی ما این است: دو چیز طیره عقل است. و اگر دو چیز را مبدل منه بدانیم دوعبارت باقی مانده نقش بدل را دارند. چرا که در تعریف بدل می‌خوانیم:

بدل اسم یا عبارت یا جمله‌ای است که به دنبال اسم می‌آید تا نام دیگر یا لقب یا شغل و مقام یا شهرت یا یکی دیگر از خصوصیات آن اسم را بیان کند.[۸]

و یا:

بدل کلمه‌ای است که برای توضیح و بیان متبوعش گفته می‌شود.[۹]

پس با درنظر گرفتن این مطلب که بدل جزء نقش اصلی جمله نیست.[۱۰] در عبارت: دم فروبستن به وقت گفتن و گفتن به وقت خاموشی، متبوع «دوچیز» هستند و نقش بدلی دارند.

ساختمان اصلی جمله اسنادی است و «طیره عقل» مسند جمله می‌باشد و سبکی عقل به دو عمل نسبت داده شده است. یکی به دم فروبستن به وقت گفتن و دیگری گفتن به وقت خاموشی.

بیت فوق از لحاظ صنایع معنوی بدیع نیز قابل توجه می‌باشد. این بیت صنعت جمع یا تقسیم دارد. و آن صنعتی است که در ابتدا چند چیز را در یك صفت جمع و بعد آنها را تقسیم کنند.[۱۱] مثل:

دو چیز را حرکاتش همی دوچیز دهد
علوم درجات و نجوم را احکام
(رشید وطواط)

□□□

ضمن پوزش از محضر استاد ارجمند جناب آقای دکتر درخشان امید است که این ناقابل، سخنی به مقدار گفته باشم تا مورد استفاده اهل تحقیق قرار گیرد.

منابع
۱ ـ آیین نگارش مرکز تربیت معلم چاپ وزارت آموزش و پرورش ص ۷۰
۲ ـ دیوان حافظ چاپ و شرح خطیب رهبر غزل ۴۰۰
۳ ـ همان غزل ۳
۴ ـ شاهنامه فردوسی چاپ ژول مول ص ۳
۵ ـ همان ص ۶۲
۶ ـ دیوان حافظ چاپ خطیب رهبر غزل ۳۸۳
۷ ـ کلیات سعدی گلستان قسمت دیباچه
۸ ـ دستورنامه دکتر محمد جواد مشکور ص ۲۵۳
۹ ـ اصول دستور زبان فارسی سیدکمال طالقانی ص ۱۱۹ همچنین دستور زبان فارسی از احمدی گیوی و انوری
۱۰ ـ برای اطلاع بیشتر به دستور زبان فارسی آقایان: احمدی و انوری مراجعه شود.
۱۱ ـ فنون و صنایع ادبی استاد علامه مرحوم جلال‌الدین همایی ص ۲۸۵



● دربارهٔ نوروز، جشن آفرینش و میلاد

میعادگاه همهٔ نسلهای تاریخ و اساطیر ایران

● مرضیهٔ پروهان

بهار آمد بیا تا داد عمر رفته بستانیم
به پای سرو آزادی، سرودستی برافشانیم
به عهد گل زبان سوسن آزاد بگشاییم
که ما خود درد این خون خوردن خاموش می‌دانیم
نسیم عطر گردان بوی خون عاشقان دارد
بیا تا عطر این گل در مشام جان بگردانیم

«سایه»

بهار، از ره رسیده است، با مژدهٔ شکوفه و باران. باران رحمت و خیر و شمیم گل سرخ. طبیعت جامهٔ کهنه خود را بدل می کند. خستگی از تن می گیرد، نو می شود. برشاخه‌های شاداب آنك بلبل است که می خواند:

رسیدن گل و نسرین به خیر و خوبی بادا بنفشه شاد وخوش آمد، سمن صفا آورد

نوروز جشن مرگ زمان کهن، وتولّد زمان نو است. در جشنهای آیینی، گذشته و آینده در زمان حال دیدار می کنند و زمان به حالی جاودانه، به زندگی ناب، بدل می شود. درعید، جامعه رفتار و عادات قراردادی خود را یکسره فراموش می کند؛ چنین است که در نوروز، همه جا از حسّ و روشی مشترك و همگانی نشان می یابیم. در عید، جامعه با خود یکی می شود. فردیّت رنگ می بازد. جهان، صحنه‌ای دیگر می شود با صحنه آرایی خاص و نامعمول. براساس سنت و آیین کهن «جشن فروردین، جشن فرود «فروهر»هاست از آسمان و جهان مینوی به گیتی وجهان زمینی... و جشن فروردین، جشن آفرینش و میلاد است. آفرینش انسان که با آفرینش طبیعت و آغاز بهار همزمان است».

در میان جشنهای آیینی ایرانیان باستان، تنها جشن فروردین و عید نوروز است که از دوران پیش از اسلام، همچنان زنده و پرمایه برجای مانده است و ایرانیان در هر کجای جهان و از هر دین و آیین، مراسم آن را تمام و کمال به جای می آورند.

به‌راستی رمز ماندگاری نوروز (جشن فروردین) در چیست؟

«جشنهای آیینی عموماً مناسبتها وخصلتهای ویژه‌ای دارند که در میان اکثر اقوام مشترك است. مهمترین ویژگی جشن یا عید، ریشه‌های مذهبی ـ اساطیری آن است که به آن هاله‌ای از تقدس و الوهیت می‌بخشد. لغت جشن به معنای پرستش و ستایش است. در عین حال، جشن به واقعهٔ ملی خاصی که رنگ اسطوره به خود گرفته است تعلق دارد

و سرانجام، مناسبت دیگر جشن یا عید، رابطهٔ آن با طبیعت است[۱].»

جشن نوروز گنجینه‌ای از تمامی این معناها، ارزشها، مناسك و آیین‌هاست.

فروردین ماه، برای ایرانیان، نماد شکوه و زیبایی، و پیام‌آور مهربانی و امید وشادی و پیروزی است. گزینش جشن نوروز، نخستین روز بهار و نقطهٔ اعتدال ربیعی، به راستی نشانه‌ای از ذوق، هوشیاری و خردمندی ایرانیان است.

ایام نوروز با راه افتادن حاجی فیروزها و در پاره‌ای نواحی با آمدن دسته‌های «نوروزی خوان» از روستاها به شهرها، به عنوان پیکهای شادی و آنگاه با مراسم پرهیجان چهارشنبه سوری و خانه تکانی و سبز کردن دانه‌های مختلف در خانه‌ها، آغاز می شود و در ساعت تحویل با رخت نو پوشیدن و نشستن دور سفرهٔ هفت سین و صرف انواع شیرینی و میوه و آجیل و سپس دید وبازدیدها و شادباش گفتنها وعیدی دادنها به اوج خود می‌رسد و سرانجام با سیزده بدر و بازیها و شادیهای خاص آن تکمیل می شود.

نوروز در تاریخ اجتماعی ما، در ادبیات ما، در شعر ما، در ذهن و زندگی توده‌های مردم ما، ملی‌ترین و مردمی ترین جشنهاست.

ایرانیان در دوران کهن، سال را سیصد و شصت روز به حساب می آورند و ماههای آنها سی روزه بود وپنج روز و چند ساعتی که از سال باقی می‌ماند، جزو نوروز به حساب می آمد و آن را پنجه وه و یا پنج روز نیك وخوب می نامیدند. این پنج روز را با پنج روز اول سال نو یعنی ده روز جشن می گرفتند و برآن بودند که ارواح نیاکان آنها که در دنیای دیگر به سر می برند، در این ده روز که روز تولد دوبارهٔ طبیعت است به زمین فرود می‌آیند و به خاندان خود برکت و خوشبختی وشادی ارزانی می‌دارند واز این روی می بایست در خانواده‌ها صلح و صفا و آرامش و مهرودوستی برقرار باشد تا مهمانان آسمانی شادکام گردند و به خاندان، برکت و فراوانی و فرزندان نیك بخشند. پس این چند روز، روز جشن نیاکان، روز زایش و تولد بود و در این جشن می بایست لباس نو بپوشند و خانه و کاشانه را تمیز کنند و با گل و گیاه زینت دهند و خانه تکانی کنند وظروف قدیمی به ویژه ظروف سفالی را بشکنند و آنها را نوکنند و نیز اطاقی را با گل و گیاه و سبزه و خوان نوروزی بیارایند و آن را برای آسایش مهمانان آسمانی آماده کنند.

پیش از جشن نوروزی، بذر هفت نوع غلهٔ سودمند را سبز می کردند و برآن بودند که هرکدام از آنها شاداب‌تر به بار آید، درآن سال آن گیاه به خوبی و فراوانی رشد می کند.

جشن فروردین، حتی پس از تغییر دین در ایران نیز معنا و مفهوم آیینی خود را از دست نداد و فقط پاره‌ای نمادهای کهن جای خود را به نمادهای جدید داد. در برخی وقایع دگرگونیهای شکلی ایجاد شد وشخصیتها و قهرمانان اسلامی جای شخصیتها و قهرمانان باستانی را گرفتند: «چنانکه جمشید را با سلیمان نبی یکی گرفتند و مطابق روایات شیعی، کهنترین یادی که ازنوروز در دوران اسلامی شده است، از زمان حضرت علی (ع) است و بنابرهمین روایات [صرف نظر از صحت و سقم آنان]، نوروز روزی است که حضرت علی (ع) به جای عثمان و به خلافت رسید و نیز روزی است که واقعهٔ غدیر خم روی داد و نیز روز بعثت پیامبر (ص) و نزول وحی بر حضرت محمد (ص) و حتی شکستن بتها به دست حضرت ابراهیم (ع) و... امثالهم، همه به نوروز نسبت داده شد. بسیاری از مراسم نیز به گونه‌ای دیگر تغییر شکل یافت. چنانکه مسلمانان به جای «اوستا»ی زرتشتیان بر سفرهٔ هفت‌سین، قرآن می‌نهند و یهودیان هم «تورات»؛ و یا به جای دیدار با فروهرهای پاکان و نیاکان در گذشته به زیارت مزار امامان (ع) و امامزادگان می‌روند که آن نیز منسوب به حضرت علی (ع) است.

زنده یاد دکتر علی شریعتی، دراین باره چنین گفته است:

«اسلام که همهٔ رنگهای قومیت رازدود وسنتها را دگرگون کرد، نوروز را جلای بیشتر داد، شیرازه بست و آن را با پشتوانه‌ای استوار، ازخطر زوال در دوران مسلمانی ایرانیان، مصون داشت. انتخاب علی (ع) به خلافت و نیز انتخاب علی (ع) به وصایت، در غدیر خم، هر دو در این هنگام بوده است و چه تصادف شگفتی! آن همه خلوص و ایمان و عشقی که ایرانیان در اسلام به علی و حکومت علی (ع) داشتند، پشتوانهٔ نوروز شد. نوروز که با جان ملیت زنده بود، روح مذهب نیز گرفت؛ سنت ملی و نژادی، با ایمان مذهبی و عشق نیرومند تازه‌ای که در دلهای مردم این سرزمین برپا شده بود پیوند خورد و محکم گشت، مقدس شد و در دوران صفویه، رسماً یك شعار شیعی گردید، مملو از اخلاص و ایمان و همراه با دعاها و اوراد ویژهٔ خویش، آن چنان که یك سال نوروز و عاشورا در یك روز افتاد و پادشاه صفوی، آن روز را عاشورا گرفت و روز بعد را نوروز!»

«عبدالصمد بن علی در روایتی از جدّ خود ابن عباس، نقل می کند که در نوروز، جامی سیمین که پر از حلوا بود برای پیغمبر (ص) هدیه آوردند و آن حضرت پرسید که این چیست؟ گفتند: امروز روز نوروز است، پرسید که نوروز چیست؟ گفتند: عید بزرگ ایرانیان است. فرمود: آری در این روز بود که خداوند عسکره را زنده کرد. پرسیدند: عسکره چیست؟ فرمود: عسکره هزاران مردمی بودند که از ترس مرگ ترك دیار کرده و سر به بیابان نهادند و خداوند به آنها گفت: بمیرید، ومردند، سپس آنها را زنده کرد و ابرها را امر فرمود که به آنها ببارد، از این روست که پاشیدن آب در این روز رسم شده، سپس از آن حلوا تناول کرد و جام رامیان اصحاب خود قسمت کرده و گفت: کاش هر روزی برای ما نوروز بود»[۲]

در المحاسن والاضداد آمده است: بیست و پنج روز پیش از نوروز در صحن دارالملك، دوازده ستون از خشت خام برپا می شد؛ بر هریك از این ستونها دانه‌ای از حبوب می کاشتند. این حبوب را برای تفأل می کاشتند و گمان می کردند که هریك از آنها که نیکوتر و باورتر شود، محصول آن، در سال فراوان خواهد بود... این دانه‌ها را نمی چیدند مگر به غنا و ترنم و لهو؛ در ششمین روز نوروز، این حبوب را می کندند و میمنت را در مجلس می پراکندند و تا روز مهر از ماه فروردین (شانزدهم فروردین)، آن را جمع نمی کردند.

براساس باورهای باستانی ایرانیان، آفرینش عالم در شش مرحله یا گاهنبار و به مدت یك سال به کمال می‌رسد و این پس از سه هزار سال نخستین عمر جهان است که جهان همهٔ صور مینوی و ازلی است. هر گاهنبار ویژهٔ آفرینش خاصی است. در گاهنبار اول، آسمان، در دوم، آب، در سوم، زمین، در چهارم، گیاه، در پنجم، جانوران و در ششم که آخرین گاهنبار یا آخرین مرحله آفرینش است انسان آفریده می شود. جشن گاهنبار ششم از ۲۶ اسفند ماه آغاز می شود و چون پنج روز کبیسه سال بر آن افزوده شود، (در گاهشماری باستان، ماهها همه سی روز بودند و پنج روز افزون را به آخر اسفند می افزودند تا باز نوروز در برج حمل باشد) ده روز، به طول می انجامد و این مقارن است با جشن نوروز یا جشن آغاز سال نو. همه ساله در پایان سال و در جشن گاهنبار ششم که جشن آفرینش انسان است، فروهرها، گرچه به هر خوانده شدن به زمین می آیند، همگی به زمین می آیند تا از بستگان خود دیدار کنند و از داد ودهش ودین و درستی آنان یقین کنند و خوشنود و خاطر آسوده به آرامگاهان خود در آسمان باز گردند و در عوض، به اهل خانه برکت و خیر و نعمت و خرّمی می رسانند. بنا به اهمّیت فروهرها نخستین ماه سال را که با فرود فروهرها از آسمان مقارن است، فروردین نامیده‌اند. در این جشن، ایرانیان خود و خانه را می آرایند، نو و پاك می شوند، بو و روی خوش می کنند، بر سفره‌ها شربت و شیرینی و گل و گیاه می نهند با هفت چیز که با حرف «سین» شروع می شود. در زمانهای دورتر برای خوشنودی فروهرهای رفتگان، در اتاق مردگان و بر بالای بام غذا می نهادند و آتش می افروختند و عود و بُخور دود می کردند.

«در اساطیر ایرانی، جشن نوروز متعلق به جمشید پسر تهمورث، چهارمین پادشاه پیشدادی است که فلزات و اسلحه و نیشکر را بساخت و شهر استخر را بنا کرد و جشن نوروز را بکرد. در زمان او عدهٔ مردم و جانوران فزونی یافت و او سه بار زمین را فراخ کرد. در زمان او زمستانی سخت پدید آمد و او دژی ساخت و نمونه‌ای از آفریدگان نیك را در آنجا گرد آورد. جمشید پس از یکهزار و پنجاه سال پادشاهی، پس از آنکه خودستایی و دعوی خدایی کرد یا بنا بر اوستا پس از آنکه دروغگویی آغاز کرد، فره ایزدی از او روی برتافت و از اژی‌دهاك (ضحاك) یا بیوراسب شکست خورد و پس از صد سال سرگشتگی در کرانهٔ دریای چین گرفتار و به ارّه دو نیم شد.»

استاد محیط طباطبایی در مقاله‌ای ارزشمند دربارهٔ نوروز چنین می نویسد: «محل نوروز با مرور زمان از آغاز تابستان به طرف آغاز بهار پیش می‌رفت تا آنکه در دویست و چهل و اند هجری قریب دو ماه از موقع اصلی خود که آغاز تابستان باشد پیش افتاده بود. متوکل خلیفهٔ عباسی از زردشت پسر آذرخره موبد موبدان پارس که در زمان معتصم خلیفه برای ادای شهادت بر کفر افشین به سامرا آمده بود و پس از تغییر مذهب به نام محمد متوکلی خوانده می شد و در کلیهٔ مسائل تاریخی و نجومی مربوط به عهد ساسانی کارشناس دستگاه خلافت محسوب می گردید، کیفیت تغییر نوروز و افتتاح سال خراجی را پرسید. موبد

تومسلمان کیفیت قضیه را برای او گفت و از موانعی که در زمان هشام بن عبدالملك و هارون الرشید برای کبیسه کردن سال پارسی تصور کرده بودند سخن در میان آورد. متوکل درصدد برآمد که نوروز را از آغاز ماه دوم بهار به آغاز تابستان برگرداند تا موقع برای افتتاح سال خراجی مناسب باشد، ولی او کشته شد و این امر تا روزگار معتضد بماند. معتضد در ۲۸۴ هجری سال پارسی را کبیسه کرد یعنی محل نوروز را با یازدهم حزیران ماه رومی تطبیق کرد تا کبیسهٔ متداول سالهای رومی بالتبع شامل نوروز پارسی و سال پارسی هم پیوسته باشد.»[۳]

بحث دربارهٔ نوروز و تحولات آن مجالی وسیع می‌خواهد و با آنکه در این باب بسیار سخن گفته و نوشته شده است و از جمله در شمارهٔ قبل ادبستان آقای دکتر رستگار به تفصیل بدان پرداخته اند ولی هنوز هم جا برای حرفهای کم و بیش تازه وجود دارد.

نوروز در سرود و ترانه

قطع نظر از سرودها و ترانه‌هایی که برای بارگاه پادشاهان به مناسبت جشنهای نوروزی، ساخته می‌شده، مانند: نوروز بزرگ، نوروز کیقبادی، نوروز جلالی و نوروز خاصه؛ ملت نیز سرودهایی ویژهٔ این جشن بزرگ ملی و باستانی داشته است مانند: نوروز اصل، نوروز خارا، نوروز خردك، نوروزرهاوی، نوروز صبا، نوروز عجم، نوروز عرب، نوروز عامه، نوروز مهرگان یا مهرگانی و نوروز بیاتی.[۴]

در موسیقی دوازده مقامی قدیم ایران چند نوع نوروز متداول بوده است:

۱ـ «نوروز خارا»، شعبه‌ای بوده است از مقام نوا:

نوا آمد که افتد در جهان شور
بود «نوروز خارا» فرع و ماهور

۲ـ «نوروز عرب»، شعبه‌ای بوده است از مقام رهاوی:

رهاوی شد مقام و شعبهٔ او
تو «نوروز عرب» را و عجم گو

۳ـ «نوروز عجم» نیز شعبه‌ای از مقام رهاوی بوده است.

۴ـ «نوروز ساده» گوشه‌ای بوده که در مقامهای بوسلیك و حسینی نواخته می‌شده است.

اگر نوروز می‌خواهی ببینی
بجوی از بوسلیك و از حسینی
بدان نوروز را ای مرد هشیار
که می‌آید ز چارم نغمه، هشدار!

۵ـ «نوروزرهاوی»، گوشه‌ای از شعبهٔ «روی عراق» بوده است.

۶ـ «نوروز صبا»، شعبه‌ای بوده از بوسلیك

۷ـ «نوروز کوچك» یا نوروز خردك، لحنی بوده است از الحان نوروزی.

۸ـ «نوروز سلطانی»، در کتاب «فلسفه الموسیقی الشرقیه» نام این لحن در فهرست «نامهای فارسی در موسیقی عربی» ذکر شده است.

۹ـ «نوروز جلالی»، حافظ سروده است:

می اندر مجلس آصف به نوروز جلالی نوش
که بخشد جرعهٔ جامت جهان را ساز نوروزی

۱۰ـ «نوروز کیقبادی» که فرهنگها آن را نوروز سلطانی یا نوروز بزرگ نوشته‌اند.

۱۱ـ «نوروز اصل»،

دو عینم بوسلیك است و حسینی
بود نوروز اصلم زین دو عینی

۱۲ـ «نوروز بزرگ»، منوچهری دامغانی سروده است.

نوروز بزرگم بزن ای مطرب امروز
زیرا که بود نوبت نوروز به نوروز[۵]

در ردیف کنونی موسیقی ایران، نوروز عرب، نوروز صبا و نوروز خارا، گوشه‌های سی و سوم، سی و چهارم و سی و پنجم از دستگاه راست پنجگاه است.

در دستگاه همایون، گوشه بیست و دوم، نوروز عرب و گوشهٔ بیست و چهارم و بیست و پنجم به ترتیب نوروز صبا، و نوروز خارا نام دارد[۶].

در فرهنگهای لغت می‌خوانیم:

نوروز، روز اول ماه فروردین که رسیدن آفتاب است به نقطه اول حمل (غیاث اللغات). روز اول فروردین که رسیدن آفتاب به برج حمل است و ابتدای بهار است و این را نوروز کوچك و نوروز عامه و نوروز صغیر گویند و نیز ششم فروردین ماه روز خرداد که نوروز بزرگ و نوروز خاصه گویند (رشیدی) (از جهانگیری) به معنی روز نو است.

پیدایش و تسمیهٔ نوروز

ایرانیان باستان جشنی داشته‌اند به نام فروردگان [فروردیان] و آن ده روز طول می‌کشیده، فروردگان که در پایان سال گرفته می‌شد ظاهراً در واقع روزهای عزا و ماتم بوده نه جشن و شادی؛ چنانکه بیرونی راجع به همین روزهای آخر سال در نزد سغدیان گوید: در آخر ماه دوازدهم «خشوم» اهل سغد برای اموات قدیم خود گریه و نوحه سرایی کنند و چهره‌های خود را بخراشند و برای مردگان خوردنیها و آشامیدنیها گذارند [آثار الباقیه ص ۲۳۵] و ظاهراً به همین سبب جشن نوروز که پس از آن می‌آمد علاوه بر آن که روز اول سال محسوب می‌شده، روز شادی بزرگان بوده است. [گاه شماری ص ۷۳ ـ ۷۷].

نوروز را به معنی روز نو و تازه یعنی روزی که سال نو بدان آغاز می‌گردد می‌دانسته‌اند. ابوریحان گوید: از رسمهای پارسیان نوروز چیست؟

نخستین روز است از فروردین‌ماه و از این جهت روز نو نام کردند زیراك پیشانی سال نو است [التفهیم، تصحیح همایی ص ۲۵۳].

در بارهٔ پیدایش نوروز افسانه‌های بسیار نقل شده که هرچند اساطیر است، اما تواتر آن اخبار وجه تسمیه نوروز و همچنین قدمت انتساب آن به اعصار آریایی نیك آشکار می‌گردد.

همچنین در ایام نوروز نواهایی خاص نواخته می‌شد که مختص همان ایام بود. در بامداد نوروز مردم به یکدیگر آب می‌پاشیدند و این رسم در قرنهای نخستین اسلامی نیز رایج بوده است؛ دیگر هدیه دادن شکر متداول بود. نویسندگان اسلامی برای شرح علت این دو امر افسانه‌هایی چند نقل کرده‌اند. همچنین در شب نوروز آتش برمی افروختند [بلوغ الارب، ج ۱، ص ۳۸۶] و این رسم تا زمان عباسیان نیز در بین النهرین ادامه یافت و نخستین کسی که این رسم را نهاد هرمزد شجاع پسر شاپور پسر اردشیر بابکان است [آثار الباقیه ص ۲۱۸].

نوروز در عصر خلفا

در دربارهای نخستین خلفای اسلامی به نوروز اعتنایی نداشتند ولی بعدها خلفای اموی برای افزودن درآمد خود هدایای نوروز را از نو معمول داشتند. بنی امیه هدیه در عید نوروز را بر مردم ایران تحمیل می‌کردند که در زمان معاویه تعداد آن به پنج تا ده میلیون درم بالغ می‌شد [تمدن اسلامی، جرجی زیدان ج ۲ ص ۲۲] و امیران ایشان برای جلب منافع خود مردم را به اهدای تُحَف دعوت می‌کردند. نخستین کسی که بعد از ظهور اسلام هدایای نوروز و مهرگان را رواج داد «حجاج بن یوسف» بود. اندکی بعد این رسم نیز از طرف عمربن عبدالعزیز به عنوان گران آمدن اهدای تحف بر مردم منسوخ گردید. [بلوغ الارب ج ۱ ص ۳۸۷]. ولی در تمام این مدت ایرانیان مراسم جشن نوروز را برپا می‌داشتند.

در نتیجهٔ ظهور ابومسلم خراسانی وروی کار آمدن خلافت عباسی و نفوذ برمکیان و دیگر وزرای ایرانی و تشکیل سلسله‌های طاهریان و صفاریان، جشنهای ایرانی دوباره رونق یافتند؛ گویندگان در بارهٔ آنها قصاید پرداختند و نویسندگان مانند حمزهٔ اصفهانی مؤلف «اشعارالسائرة فی النیروز و المهرجان» آنها را مدون ساختند. [آثار الباقیه ص ۳۱].

آثار و قراینی در دست است که پس از اسلام همواره جشن نوروز برپا می‌شده است و مراسم آن با تصرفات و تغییراتی از عهدی به عهد دیگر منتقل گردیده است؛ تا زمان حاضر که نوروز بزرگترین جشن ملی ایرانیان محسوب می‌شود. (نقل به اختصار از فرهنگ فارسی دکتر معین).

«نوروز»، گویا به معنی مطلق روز اول سال است به هر برج و به هر روز که افتد [یادداشت دهخدا]. گشتاسب بفرمود تا کبیسه کردند و فروردین آن روز آفتاب به اول سرطان گرفت و جشن کرد و گفت این روز را نگاهدارید و نوروز کنید که سرطان طالع عمل است. [نوروزنامه].

گل نوروز: نوعی زنبق وحشی است که در همدان و آب ترش میان رشت و قزوین یافت می‌شود. [یادداشت دهخدا].

نوروز: نزد صوفیه عالم تفرقه را گویند. [فرهنگ علوم عقلی، از کشاف اصطلاحات الفنون، ج ۲، ص ۱۵۶۳].

نوروز در موسیقی

یکی از نغمات موسیقی قدیم ایرانی که به قول صفی‌الدین ارموی در مقام سه‌گاه نواخته می‌شده [دکتر معین، از مجلهٔ موسیقی، ش ۹۷، ص ۳۰]. مخفف نوروز بزرگ است [یادداشت دهخدا].

آوازه‌ای است که از مقامات بوسلیك مشتق شده و ۱/۵ بانگ دارد و از چهارمین نغمه است. [رسالهٔ بهجت الروح ص ۱۱۰].

در پردهٔ نوروز بدین وزن غزل گفت
وزنی که همه مطلع فتح و ظفر آمد
«سوزنی»

اگر نوروز خواهی که ببینی
بجوی از بوسلیك و از حسینی
بدان نوروز را ای مرد هشیار
که می‌آید زچارم نغمه، هشدار
«بهجت‌الروح، ص ۵۱»

آمدت نوروز و آمد جشن نوروزی فراز
کامکارا کار گیتی تازه از سرگیر باز
«منوچهری»

در فرهنگ دهخدا در بارهٔ واژهٔ فروردین چنین آمده است:

فروردین، در زبان پهلوی فرورتن مأخوذ از پارسی باستان فرورتینام و آن جمع مؤنث کلمهٔ فرورتی، در حالت اضافی است و جمعاً به معنی فرورد‌های پاکان و فروهرهای پارسایان است. بنابراین «ین» علامت نسبت نیست. [از حاشیهٔ برهان به تصحیح دکتر معین]. نام ماه اوّل سال شمسی باشد و آن بودن آفتاب است در برج حمل و آن برج اول است از بروج دوازده گانهٔ فلك و باد دبور كه باد مغرب است و در این ایام می‌وزد (برهان). این ماه برج حمل راست که سرتاسر وی آفتاب در این برج باشد. [نوروز نامه خیام].

گرفت از ماه فروردین جهان فر
چو فردوس برین شد هفت کشور
«عنصری»

وقت آن‌است که مردم ره صحرا گیرند
خاصه اکنون که بهار آمد و فروردین است
«سعدی»

فروردین نام فرشته‌ای هم هست که از خازنان بهشت است و تدبیر امور و مصالحی که در این ماه و در روز فروردین واقع شود، بدو متعلق است [برهان].

فروردین نام روز نوزدهم باشد از هر ماه شمسی و در این روز از ماه فروردین فارسیان جشن سازند و عید کنند. بنابر قاعدهٔ کلیه که پیش ایشان جاری است که هر روز از هر ماهی که نام همان ماه را داشته باشد عید باید کرد، نیك است در این روز به اعتقاد ایشان جامهٔ نو پوشیدن و دیدن گوسفندان و گله و رمهٔ گاوان و اسبان [برهان]:

فروردین است و روز فروردین
شادی و طرب همی کند تلقین(۷)
«مسعود سعد»

واژه‌شناسی فروردین

در کتاب «فرهنگ ایران باستان» اثر ابراهیم پورداوود می‌خوانیم:

فروردین: فرور یا فرورد از یك واژهٔ فرس هخامنشی به ما رسیده است. این واژه در یك نام خاص در سنگ نبشتهٔ بهستان (کتیبهٔ بیستون) به جا مانده است. داریوش از یکی از هماوردان خود به نام فرَوَرتی یاد کرده است و دومین پادشاه ماد نیز فرَوَرتی نام داشته است. فرَوَرتی برابر است با واژهٔ اوستایی فرَوَشی که در پهلوی فروَهَر شده است. فرَوَشی در اوستا، یکی از نیروهای نهانی (قوای باطنی) است که پس از درگذشت آدمی با روان و دین (وجدان) از تن جدا گشته، به سوی جهان مینوی گراید. اما در آغاز هرسال برای سرکشی خان و مان دیرین خود فرود آید و در هنگام ده شبانه روز بر روی زمین به سر برد و به مناسبت فرود آمدن فرَوَرهای نیاکان، هنگام نوروز را فروردین خوانده‌اند.

فرَورتی (فرَوَشی) یا فرَوَر (فرَوَرد) از دو جزء ترکیب یافته است: نخست از «فَر» یا «فرا» که به معنی پیش است، و در اوستا و فرس هخامنشی بسیار آمده و در سر یکدسته از واژه‌های فارسی به جا مانده مانند: فرزانه، فرمان، فرارفتن، فرا خواندن و جز آن.

در سانسکریت «پرَ» و در لاتین «پرو» و در زبانهای کنونی اروپا به هیئتهای مختلف موجود است. دوم از ریشهٔ مصدر «وَر» که به معنی پوشاندن و نگهداری کردن و پناه بخشیدن است. آن چنان که در اوستا آمده، فروشی (فرورتی) نیرویی است که اهورامزدا، برای نگهداری آفریدگان نیك ایزدی از آسمان فرو فرستاد و نیرویی است که سراسر آفرینش نیك از پرتو آن پایدار است. پیش از آن که اهورامزدا جهان خاکی را بیافریند و هر یك را به نوبهٔ خود از برای نگهداری آن آفریدهٔ جهان خاکی فرو می‌فرستد و پس از فنا و زوال آن آفریده، فرَوَرد آن دیگرباره به سوی آسمان گراید و به همان پاکی و تقدس ازلی بماند. امّا هیچ وقت کسی را که بوی تعلق داشت فراموش نمی‌کند و هرسال یك بار به دیدن وی می‌آید و آن هنگام جشن فروردین است یا روزهایی که از برای فرود آمدن فرورهای نیاکان و پاکان و پارسایان اختصاص یافته است.(۸)

بدین ترتیب، آیین باستانی نوروز و جشن فروردین، هر سال، با شکوهی سزاوار برگزار می‌شود.

متأسفانه در دوران گذشته و در سالهای قبل از انقلاب در پاره‌ای محافل، مراسم نوروز تحت تأثیر فرهنگ و شیوهٔ زندگی غربی، تا حد زیادی رنگ باخته بود و بیشتر به ضیافتها و پارتیهای معمول در غرب شبیه شده بود. به عبارت دیگر، عید نوروز آن مفهوم و معنای مشترك ملّی و آیینی خود را از دست داده بود و «تنها تعطیلی رسمی بود که به سبب طولانی‌تر بودنش فرصتی بود تا اهل کسب و کار شهر و دیار را به تناسب کیسه و دینار رها کنند و از انجام آن مراسم و آیینهای ویژهٔ آن آسوده شوند و زمانی را در دیار فرنگ، به خوشنوشی و خوشپوشی بگذرانند و با انبانی از کالاهای فرنگی بازگردند».

امروز، به جرأت می‌توان اذعان کرد که نوروز، سنّتی جاوید است. گویی در این جشن، چشمه‌های تك افتاده و جویبارهای زندهٔ مردم در کران تا کران ایران جاری می‌شوند و به هم می‌پیوندند. در نوروز، احساس مشترك، تقدس، جوشش و آفرینش در دلها و جانهای مردم ما ژرفا و گسترش می‌یابد و به رودی خروشان و پویا بدل می‌شود. (خصوصاً این سالها که نوروز و بهار طبیعت با ماه عزیز و مبارك و بهار قرآن به تقارنی زیبا و رمزآمیز رسیده‌اند، که مجالی گرانبهاست تا همزمان با نوشدن و تحول طبیعت، روح و جان انسانهای پاك معتقد نیز به طراوت و تازگی دوباره‌ای دست یابد)

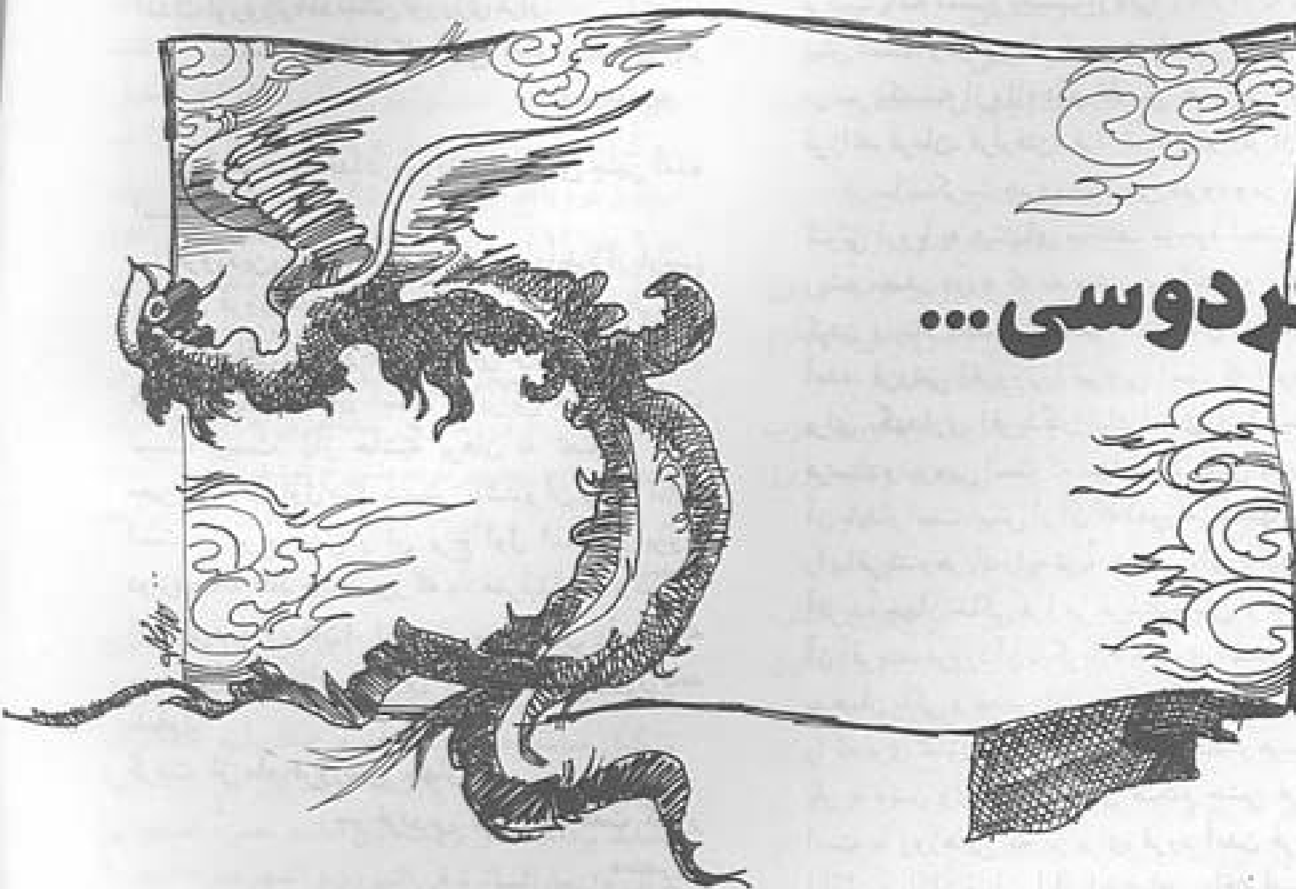
«... و ما، در این لحظه، آتش اهورایی نوروز را باز می‌افروزیم و در عمق وجدان خویش به پایمردی خیال از صحراهای سیاه و مرگ زدهٔ قرون تهی می‌گذریم و در همهٔ نوروزهایی که در زیر آسمان پاك و آفتاب روشن سرزمین ما برپا می‌شده است، با همهٔ زنان و مردانی که خون آنان در رگهایمان می‌دود و روح آنان در دلهایمان می‌زند، شرکت می‌کنیم و بدین گونه «بودن خویش» را به عنوان یك ملت، در تندباد ریشه برانداز زمانها و آشوب گسیختنها و دگرگون شدنها، خلود می‌بخشیم و در هجوم این قرن دشمن کامی که ما را با خود بیگانه ساخته و «خالی از خویش» بردهٔ رام و طعمهٔ زدوده از «شخصیت» این غرب غارتگر کرده است، در این میعادگاهی که همهٔ نسلهای تاریخ و اساطیر ملت ما حضور دارند، با آنان پیمان وفا می‌بندیم و «امانت عشق» را از آنان به ودیعه می‌گیریم که «هرگز نمیریم» و «دوام راستین خویش» را به نام ملتی که در این صحرای عظیم بشری ریشه در عمق فرهنگی سرشار از غنا و قداست و جلال دارد و برپایهٔ «اصالت» خویش، در رهگذر تاریخ ایستاده است، بر صحیفهٔ عالم ثبت کنیم».

نسیم عطرگردان بوی خون عاشقان دارد
بیا تا عطر این گل در مشام جان بگردانیم
شرار ارغوان، واخیز خون نازنینان است
سمندروار، جانها برسر این شعله بنشانیم

پانوشتها:
۱) نوروز، جشن آفرینش / دفتر سوم / نازی عظیما
۲) آثارالباقیه / تألیف ابوریحان بیرونی / ترجمه اکبر داناسرشت / ص ۳۲۵
۳) محیط طباطبایی / کیهان فرهنگی / فروردین ماه ۱۳۶۵
۴) مجلهٔ موسیقی / شهریور ۱۳۳۷
۵) بهجت‌الروح / ص ۴۴ و ۴۵
۶) حسینعلی ملاح / دنیای سخن / فروردین ماه ۱۳۷۰
۷) لغت نامه دهخدا
۸) فرهنگ ایران باستان / ابراهیم پورداوود

یک سال پس از برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت فردوسی...

■ دکتر منصور رستگار فسایی
استاد دانشگاه شیراز



یك سال از هنگام برگزاری کنگرهٔ جهانی بزرگداشت فردوسی و هزاره تدوین شاهنامه در تهران گذشت، پیش از برگزاری کنگره مذکور تدارکات فراوانی چیده شد و الحق همتی بلند و سعی مشکور به کار رفت تا کنگره تنها محدود به ارائه مجموعه‌ای از سخنرانیهای فنی نباشد بلکه همچون شاهنامه و محتویات آن در دل هر ایرانی شوری به پا کند وفردوسی وار جانها را از مهر ایران سرشار سازد چه بسیار کتابها و مقالات در بارهٔ شاهنامه منتشر گشت، نمایشنامه‌ها نوشته شد و مجلات و روزنامه‌ها همزمان با برگزاری کنگره ویژه نامه‌ها انتشار دادند و خطاطان و مجسمه سازان و نقاشان، در زمینه شاهنامه و مسائل آن تازگیها آفریدند و شاهنامه در دستهای موسیقی دانان هنرمند به نغمه جان پرور سرود و سرور بدل گردید، در آن ایام همه جا سخن از شاهنامه و فردوسی بود و رادیو، تلویزیون، مطبوعات، سینماها و تأترها همه به نوعی با فردوسی و شاهنامه پیوندی یافته بودند، شاهنامه خوانیها و نقالی‌ها، زورخانه‌ها و دانشگاهها و مدارس همه جا ـ از داستانهای شاهنامه و اشعار نغز و پرمایه و حیات بخش فردوسی مایه می‌گرفتند و فردوسی و شاهنامه از بازار تا دانشگاه محور بحث و گفتگو شده بود. کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی و هزارمین سال تدوین شاهنامه، برای ملت ما فرصتی پدید آورد تا ضمن اینکه لیاقت خود را در برگزاری یك کنگره عظیم جهانی با نظرگاههای علمی و تخصصی به معرض نمایش بگذارد، مراتب حق شناسی و تکریم خود را به بزرگان ادب و فرهنگ خویش به کاروانسالاری فردوسی بزرگ به بیان و بنان بسپارد و یك بار دیگر فرصتی پدید آید تا ملت ما به خود بیندیشد و خویشتن خویش را در آئینه گذشته بنگرد و با درك هویت ملی و فرهنگی خود و با توجه به ثبات و پایداری بی مانندی که از خود در تاریخ گذشته و حال نشان داده است و با کفایتی که در مواجهه با مشکلات و مسائل پیچید منطقه‌ای و جهانی از خود بروز داده است، توانمندتر و هوشیارتر از همیشه، رو به آینده‌ای روشن و موفق داشته باشد.

ملت ما در طول حیات خویش توفانهای شکننده‌ای را در پشت سر نهاده است که بسیاری از ملتهای دیگر را از عرصه تاریخ محو کرده است، ما از توفانهای ترك و تازیك و مغول گذشته‌ایم و اینك در جهان با بحرانهای پیچیده و مرموزی سر و کار داریم که گذر از آنها دروازهٔ سعادت آینده را بر روی ما می گشاید و ورود ما را به آینده‌ای درخشان و تابان و پر اعتماد، میسر می‌سازد، بنابر این بیش از همیشه به هوشیاری و وحدت ملی و دوراندیشی‌های خردمندانه بر بنیاد تجربه‌های پیروزمند گذشته نیازمندیم و برگزاری کنگره جهانی فردوسی که از اول تا ششم دیماه ۱۳۶۹ به همت دانشگاه تهران و با همکاری سازمان فرهنگی یونسکو و با شرکت صدها تن از دانشمندان و محققان ایرانی و خارجی با شکوهی کم مانند و با بلند نظری و همتی والا که درخور بزرگی بی مانند چون فردوسی بود، در حقیقت گامی درست و استوار در جهت نمود هوشیاری و انسجام فرهنگی جامعه ما بود و از چند نظر، اهمیت ملی، منطقه‌ای و بین المللی داشت:

۱ـ نخست این که در دورهٔ بازسازی سیاسی و اقتصادی و فرهنگی جامعه که بلافاصله پس از شدائد حاصل از هشت سال مقاومت سلحشورانه و جانبازانه ملت ما آغاز شده بود، برگزاری این کنگره مبین ثبات سیاسی و موقعیت ممتاز ایران اسلامی بود که در منطقهٔ بحران زده خاور میانه و در آستانهٔ فرو پاشی نظام کمونیستی و جنگ خلیج فارس، کشور ما توانست با جذب صدها محقق ایرانی و خارجی به بزرگداشت شاعری بپردازد که مبشر وحدت ملی و بقاء قومی و ضامن دوام و حفظ فرهنگ، زبان و قومیت ایرانی بوده است و زندگی او سرشار از اعتقادات راستین و ناب اسلامی، مبارزه با بیگانگان و سلطه جویان و بدان و بدکاری ایشان بوده است. بعلاوه برگزاری این کنگره جبران غفلتی بود که ناخواسته از دوران پس از انقلاب دربارهٔ این شاعر ملی صورت گرفته بود، چه، مسألهٔ جنگ و درگیریهای عظیم آن به دلیل ماهیت خاص مبارزاتی آن، در سر لوحهٔ تمام مقاصد اجتماعی قرار گرفته بود و سرانجام نیز فاتح این جنگ، جوانان برومندی بودند که با ایثار خون خود [و این بار با اعتقاد به اسلام راستین] ماجراهای شاهنامه و ایستادگیهای نیاکان خود را تکرار و زنده ساختند و مقاومت و پایداری تاریخی ملی ما را در طول زمانهای دور و دراز با نمونه‌هایی زنده و پویا، به جلوهٔ افکار جهانیان کشانیدند.

۲ـ این کنگره در هنگامی برگزار شد که بهترین زمینه برای توجه و اوج گیری فرهنگ و ادب و زبان فارسی در قلمروهای طبیعی دیرین آن فراهم آمده بود، به این معنی که جمهوریهای همسایه شمالی ایران که روزی خاستگاه فرهنگ و ادب فارسی بوده‌اند، به تدریج از زیر سلطهٔ سیاسی و فرهنگی نظام تحمیلی کمونیسم رها می شدند و فردوسی و شاهنامه مظهر یکی از بهترین جاذبه‌های فرهنگی و پیوندهای معنوی این ملتها با ایران اسلامی بودند و یکی از موفقیتهای مهم این کنگره جذب گروه کثیری از ادبای این سرزمینها بود که می‌توان از آنان به عنوان نخستین سفیران حسن نیت و دوستی این ملتهای هم فرهنگ با ما، نام برد. اینان پیشگامان احیای روابط فرهنگی دیرین و اصیلی بودند که گذشتهٔ یك خانواده صمیمی را به هم پیوند می‌دهد و به همین جهت بود که فردوسی شناسان آذربایجان، تاجیکستان، ازبکستان و دیگر جمهوریها و مراکز ادبی و فرهنگی جماهیر مشترك المنافع امروز و شوروی سابق با چنان شیفتگی و علاقمندی و روحیهٔ صمیمانه و پر عاطفه‌ای در کنگره جلوه گری می کردند که گویی نیمهٔ گم شده پیکری یا جانی جدا از تن به یکدیگر پیوسته است و بوی آشنائی و دوستی و وحدت فرهنگی و علائق مشترك تاریخی از تمام رفتارها، سخنان و خطابه‌هایشان آشکار بود، یکی شاهنامه را با صرف بیش از بیست سال ترجمه کرده بود، دیگری آنرا به شعر در آورده بود، این، شاهنامه را به نثر پرداخته بود و آن سالها به تحقیق در باره فردوسی و شاهنامه پرداخته بود دانشمندی با چشمهای اشك آلود مژده می‌داد که از سال آینده خط فارسی را به جای خط روسی در مدارس تاجیکستان تدریس خواهند کرد و محققی شادمانه می گفت نام لنین را از روی فلان خیابان برداشته و به جای آن نام فردوسی را نهاده ایم و مجسمه لنین را با مجسمه‌های فردوسی و رودکی

تعویض کرده‌ایم و دیگری با اشتیاق از این سخن می‌گفت که از امسال نوروز عید رسمی ما و سال شمسی، تاریخ رسمی ما خواهد بود، روح فردوسی وحدت و اتحاد و همدلی می‌آفرید و پیر طوس گویی چراغدار راه آیندهٔ فرزندان ایران کهنسال بود.

۳ـ برگزاری این کنگره همزمان با ایامی بود که یونسکو فردوسی و معدودی از بزرگان علم و ادب ما را به عنوان شاعران و دانشمندان بزرگ جهان، مورد تعظیم و تکریم قرار داده و سالی را به نام آنان نامیده و به بزرگداشت مقام علمی و ادبی ایشان پرداخته بود و این امر در سطح جهانی، اعتبار واقعی فردوسی و شاهنامه را مورد تأکید قرار می‌داد. برگزاری کنگرهٔ بزرگداشت فردوسی وسیله‌ای مناسب را برای شناساندن یکی از مفاخر ملی و فرهنگی ایران به مردم اندیشمند جهان فراهم می‌ساخت تا جهانیان ذخائر والای تفکر و اندیشه‌های انسانی را در مشرق جاویدان بشناسند و به راز جاودانگی و بقای اندیشه‌های شرقی پی ببرند و با فردوسی و شاهنامه به عنوان یکی از قائمه‌های ملی و فرهنگی ایران در هزار سال گذشته آشنا گردند و آن را به عنوان پشتوانه‌ای گرانقدر از خردمندی و دانش پژوهی مردم ایران و سندی برای اعتبار سیاسی و اجتماعی مردم ما، ارزیابی کنند.

برگزاری این کنگره، مردم جهان را با محتوای فرهنگی و پیامهای سیاسی و عقیدتی شاهنامه آشنا ساخت و این امکان را برای همگان فراهم آورد که قدر بزرگان ادب و فرهنگ بشری را بیشتر بشناسند و دریابند که چگونه شاعری می‌تواند، با الهام از تاریخ، فرهنگ و معیارهای ارزشی جامعه خویش، آینده ملت خویش را استحکام بخشد و شیوهٔ زندگی مردانه و شجاعانه و دفاع از ارزشهای متعالی را به نسلهای آینده بیاموزد.

شاهنامه برای مردم ما وجهانیان دیدگاههایی تازه را برای ماندن و مقاومت کردن و از مشکلات نهراسیدن، مطرح می‌سازد و پیوسته موقعیت کنونی بشر را مورد پرسش خردمندانه و فلسفی قرار می‌دهد و بنیادهای حیات سیاسی و اجتماعی و اخلاقی را با الگوهای هوشیارانه خود می‌سنجد و در همین جاست که شاهنامه می‌تواند با محتوای فکری خود تحول آفرین، حرکت ساز و مقاومت آموز باشد، بدین ترتیب شاهنامه تنها یك کتاب حماسی برای مردم ایران نیست و اسیر جغرافیای منطقه‌ای خاص نمی‌باشد و طبعاً حوزه فکری موجود در آن نیز محدود به عقائد و مشکلات و مسائل انسانی خاص فی‌المثل در ایران زمین نیست بلکه شاهنامه سرگذشت طبیعی و رنجنامه و کتاب امید انسان است در گذر از فراز و نشیبهای حیات پرمخافت وی. شاهنامه به طرح ماجراهای انسان مبارزی می‌پردازد که هدفی دارد و با تفاوتها و اختلافاتی که در شیوهٔ زندگی، آرمانها و ارزیابیهایش از مبارزه برای حیات دارد، موقعیت انسان ابدی را که فراتر از زمان و مکان است بازگو می‌کند و خاطرات ازلی انسان را در کنار پندارها و تفکراتی که از خیر و شر دارد تصویر می‌کند و همه جا نشان می‌دهد که از خیر و زیبایی ونیکی دفاع می‌کند و در مقابل شر و مشکلات مادی و طبیعی حیات، مقاوم و پا برجا و امیدوار به پیروزی است. شاهنامه، گذشتهٔ پر بیم و هراس انسان را ملموس می‌سازد و سؤالات معنی‌دار و پر عمقی را از آیندهٔ انسان، مطرح می‌کند؛ و کدام هوشیار دوراندیش است که شاهنامه را بخواند و به نقش خطیر انسان در پهنه حیات و نگرانیها و امیدهای پایدار و ابدی وی وقوف نیابد. بدین ترتیب یونسکو بامطرح کردن «فردوسی» و «شاهنامه» در سطح جهانی، وجدانهای بیدار بشر امروز را با آگاهی تازه‌ای همراه ساخت. مخصوصاً که یونسکو پس از تجربه‌های موفقیت‌آمیز خود دربرگزاری کنگره‌های حافظ و سعدی و نتایج درخشانی که از پرداختن به مسائل مربوط به شعر و هنر و زندگی این بزرگان به دست آورده بود، نشان داد که دیگر یك سازمان به اصطلاح فرهنگی تشریفاتی نیست بلکه دارای توان بالقوه‌ای است که می‌تواند تأثیرگذاری و اثربخشی فرهنگی و انسانی فراوان جهانی داشته باشد.

۴ـ بسیاری از کسانی که شاهنامه را نخوانده و با محتوای عمیق آن آشنا نیستند، به غلط می‌انگارند که شاهنامه کتاب روزگار ما نیست و مجموعه‌یی از افسانه‌هایی است که دیگر امروزسودمند نمی‌باشد و این میراث، حتی اگر گرانقدر هم باشد به گذشته وگذشتگان مربوط است و لذا دیگر دارای اعتباری نیست، این بینش، سراپا نادرست و نارواست زیرا شاهنامه حقیقت را با افسانه ملموس می‌کند و پهلوانان توانمند و شگفتی‌آفرین، زندگی مردم عادی و آرمانها و آرزوهای بزرگ آنان را به تصویر می‌کشند. پدیدهٔ قدرت در شاهنامه، هرگز تنها در بعد صوری آن مورد توجه قرار نمی‌گیرد بلکه «قدرت مادی» همیشه پشتوانه‌ای از توانمندی معنوی و روحانی دارد و به همین جهت است که دانائی و توانائی دوهمزاد جدایی ناپذیرند، همچنانکه صحنه‌های نبرد، عرصهٔ رویارویی دونیروی متخاصم مادی نیستند بلکه اندیشه‌های سیمرغی با رویین تنی اقتدار آفرین اسفندیاری به پیکار برمی‌خیزد و جسم رستم با تن اسفندیار به مقابله می‌پردازد و سرانجام کیخسرو خرد بر افراسیاب جهل، چیره می‌شود.

در دنیای شاهنامه، ازاعماق اساطیری آن گرفته تا سطح تاریخی وواقعی آن، روزگاران طلائی و پراعتبار حیات انسانی پاك وپرهمت به نمایش گذاشته می‌شود که جان بر سر آرمانهای نیك خویش می‌نهد و به جای «من» به «ما» می‌اندیشد، به همین جهت شاهنامه جلوه گاه سیمای انسان مبارز، صادق و خداجوی در نبردی بی‌پایان بامشکلات بی‌شمار است و این نکته بدان معنی نیست که در شاهنامه انسان بد و شرور و ستمگر وجود ندارد بلکه مقصود آن است که در چهارچوب وقایع مندرج در شاهنامه، یك خط روشن و تردیدناپذیر حق طلبی و روشن‌بینی وجود دارد که انسان را به تحرکی مداوم و تکاپوئی همیشگی برمی‌انگیزد تاباتمام نیروهای شر و سکون به مقابله برخیزد و جان بر سر این کار نهد و از همین جا فصل مشترك انسان اساطیری شاهنامه با انسان واقعی «معاصر» رخ می‌نماید، زیرا انسان امروز نیز در اوج والائی اندیشه و روشنفکری خردمندانه اش، خط روشن و تردیدناپذیر حق‌طلبی و ناحق ستیزی رادنبال می‌کند و نگران آن است که در تحت اوضاع دشوار و پیچیدهٔ ناشی از پی‌آمدهای اقتصادی و شهرنشینی دوران صنعت و رقابتهای نظامی و مادی ناشی از سلطه جوئیهای اقتصادی ـ فرهنگی، هویت ریشه‌دار و عمیق فرهنگی ـ انسانی خود را ببازد و به غربتی غریب دچار آید که او را از گذشته‌های مأنوس که پراز روشنی، سادگی و امیدواری بود جدا سازد و در نتیجه معنویتها، همدلیها و دلبستگی‌های به خانواده، وطن و انسان را نابود کند و انسان تك ساحتی، در انزوای شخصی و خودپسندانهٔ خویش به قفس تنگ حقارتها و بی‌کسی‌های خود ساخته گرفتار آید و در آنجا بماند و بپوسد و آیندهٔ خویش را ببازد.

تجربهٔ هزار ساله اززندگی و عمل‌کرد فردوسی نمونهٔ موفقی است که شاعر چگونه در بحرانی‌ترین لحظات حیات سیاسی و اجتماعی و اخلاقی ملت خویش که بی‌هویتی و سیطره عناصر تازی و ترك و فسادهای ناشی از عافیت‌طلبی‌های فردی و ریاکاریهای اجتماعی به اوج خود رسیده بود، نیروی حیات، مبارزه و ایستادگی را چون خونی تازه به رگهای جامعه خویش، می‌دهد و با اصلاح ضعفها و حل بحران هویت، بیمه‌نامهٔ حیات هزاران ساله ملت خویش را صادر می‌کند به نحوی که ملت او، دیگر به جانب تسلیم و زبونی و شرباز نگردد و همیشه الگوهای ماندن و نیك ماندن را بشناسد و بدین ترتیب عصارهٔ حقیقت‌جوئی و خرد پژوهی انسان کامل تاریخی را با خود داشته باشد.

فردوسی در صعب‌ترین گذرگاههای تاریخی انسان ایرانی، چراغدار و راهنمای، ایستادگی و دوام ایران و ایرانی بوده و خواهد بود. بیش ازهزار سال پیش وقتی مردم ما در میان کشاکش فرهنگهای اقوام غالبی چون ترکان و تازیان و تفکرات مسیحی و نسطوری و... دچار آمده بودند، فردوسی با نمایش گذشته‌های ملت خویش و بیان خصلتهای اصیل و پربار اساطیری و تاریخی او توانست بحران هویت و جهان‌بینی مردم خود را جهت معقولانه بخشد و حل کند و با زبانی رسا و روشن و پاك و قابل فهم برای همگان، خط طولانی شکستها و پیروزیهای گذشته را به آنان بنمایاند و این آگاهی را در اختیار فرد فرد مردم خود بگذارد که چه بوده‌اند و چه سهمی در دایره حوادث این گنبد نیلوفری داشته‌اند، چرا شکست خورده‌اند و به چه دلیل به پیروزی رسیده‌اند. فردوسی به ملتی سرگشته، آئین سلحشوری و دلیری و مقاومت را آموخت و راز بقاء و ماندن را به گوش ایشان فرو خواند. او با شناخت دقیقی که از روحیات ملت خویش داشت به آنان پیامی رسانید که نماینده فرهنگی ریشه‌دار و شناسنامه دیرزیستی و دیرمانی ملتی بزرگ بود به همین دلیل پیام او در زوایای روح مردم ایران جایگزین گشت، غبار تردیدها را زدود و به دلها، اعتماد به نفس و امیدواری به آینده بخشید و کسانی که خود را حلقه به گوشان و موالی عرب و ترك می‌پنداشتند و شکست را پذیرفته و ازپیروزی ورسیدن به استقلال قطع امید کرده بودند، به گذشته پرافتخار خویش نگریستند ودانستند که هنوزهم می‌توانندچون نیاکان خویش با افتخار و سرافرازی زندگی کنند و آینده‌ای تابناك و پرغرور داشته باشند و دریافتند که چرا فردوسی می‌گوید:

ترا از دو گیتی برآورده‌اند
به چندین میانجی بپرورده‌اند
نخستین فطرت پسین شمار
توئی، خویشتن را به بازی مدار

ایرانیان با درك پیام فردوسی، هریك در مبارزه با مشکلات حیات، خود را رستمی توانمند یافتند و

■ اینك ملت ما در جهان با بحرانهای پیچیده و مرموزی سر و کار دارد که گذر از آنها دروازهٔ سعادت آینده را بر روی ما می‌گشاید. اکنون بیش از همیشه به هوشیاری و وحدت ملی و دور اندیشی نیازمندیم

■ جمهوریهای همسایه شمالی ما که روزی خاستگاه فرهنگ و ادب فارسی بوده‌اند به تدریج از زیر سلطهٔ سیاسی و فرهنگی کمونیسم رها می‌شوند و فردوسی و اثر او مظهر یکی از بهترین جاذبه‌های فرهنگی و پیوندهای معنوی این ملتها با ایران اسلامی است.

اسفندیاری رویین تن شناختند و از آن پس در راه اعتلای اعتبار انسانی و شرف و معیارهای فرهنگی و ملی خویش از فرزند و از چشم و از جسم و جان خود مایه گذاشتند و جان در راه آرمانهای بلند خویش باختند. فردوسی به مردم ایران در هر گوشه و کناری از مرز مردپرور که بودند تیری آرشی، بازوانی رستمی و جسمی روئین بخشید که با تقوای سیاوش و صفای کیخسرو زندگی کنند. کار او تنها بعدی سیاسی و نظامی نداشت که او معلم اخلاق و تربیت و آگاهی نیز بود. او تمام ابعاد حیات معنوی جامعه ما را تحت تأثیر خود قرار داد و آئین فتوت و جوانمردی، مهمان نوازی، خانواده‌دوستی و دفاع از نام را تازه کرد و پهلوانان را به جوانمردان سلحشور و اخلاقی و محافظ جامعه بدل ساخت و به قول دکتر احمد مهدوی دامغانی، شاعری فردوسی کمترین شأن اوست. او یك مفسر قرآن مجید بود، یك هدایتگر نجات بخش جامعه بود یك مصلح و نظریه پرداز بی‌مانند بود، یك شیعه مبارز بود و یك انسان دل سوخته فیلسوف‌منش که به دنبال کشف جوابی برای سؤالات ابدی انسان بود به همین جهت او اخلاق پهلوانان کتابش را الگوی اخلاق ملی قرار داد و در کنار معلمان اخلاق و مربیان

بزرگ دینی و هدایتگران ذهنی جامعه، جائی استوار و شایسته یافت، او طبقه‌ای از روشنفکران دل سوخته را پدید آورد که ضمن برخورداری از مجموعه فضایل والای انسانی، سلحشوری و وطن‌پرستی را می‌شناختند و درس پاك زیستن و جاودان ماندن و به خاطر دیگران زیستن را عملاً به مردم خویش می‌آموختند. مردانی چون بهرام گودرز و رستم و زنانی چون گرد آفرید و جریره که هرگز تن به ننگ نمی‌سپارند و جان را برای نام می‌خواهند و انسان ایرانی را مدافع ارزشها و مروّج اعتبارات عالیه قرار می‌دهند و به همین جهت حکایات شاهنامه از کودکی در گوش فرزندان این سرزمین زمزمه محبت و ایستادگی می‌خواند و تا مرگ آنان را رها نمی‌کند.

۵ـ فردوسی در تثبیت و تحکیم پیوندهای عاطفی و فرهنگی و آداب و رسوم و سنن ملی ایرانی تأثیر فراوان داشت و سبب شد که ایرانی در هر کجای این کهن بوم و بر که زندگی می‌کند، صرف نظر از اختلاف آب و هوا و زبان و نوع معیشت، اشتراکات قلبی و عاطفی خود را با دیگر مردم این سرزمین بشناسد، نوروز و مهرگان و آئین‌های تولد و مرگ و مردانگی آموختن و اشتراك در باورها و سنتها و روحیات، او را به هم میهنانش بپیوندد و هم دلی جانشین کینه و جدایی گردد و وحدت ناشی از پیوندهای اخلاقی و فرهنگی را که در طول هزاران سال فراهم آمده است قدر بشناسد و معنی اشتراك خون و نژاد و منافع تاریخی و ملی را درك کند و در نتیجه در دشواریها و تهاجمات اقوام بیگانه و فرهنگهای متخاصم، متحد و یك پارچه عمل کند و هیچگاه از شکست نهراسد و از خاکستر نومیدیها برخیزد و پیروزی و سرافرازی بسازد. موقعیت سیاسی وجغرافیائی ایران در طول زمان به نحوی بوده است که این سرزمین را پیوسته در معرض تهاجم و طمع بیگانگان قرار می‌داده است و این همدلی اقوام مختلف ایرانی و اشتراك سنن و باورهای دیرپای آنان بوده است که همه دشمنان را ناکام و نامراد ساخته است و اگر دشمنان تسلطی هم بر این آب و خاك یافته اند یا عمر آن کوتاه بوده است یا موجب حل شدن خود فاتحان در فرهنگ و تمدن ایرانی شده است، فردوسی با طرح این واقعیات و مبارزه مردان محبوب ایران، اتحاد و افتخار را با مسؤولیت مبارزه همراه ساخته است، انسان وقتی که شاهنامه را می‌خواند و پیروزی فریدون بر ضحاك را می‌بیند، سرشار از ذوق زندگی می‌شود و از غرور لبریز می‌گردد و توان مبارزه و مقاومت می‌یابد زیرا فردوسی هیچ واقعه‌ای را انتزاعی و بی‌دلیل و جدا از دیگر مسائل مطرح نمی‌سازد بلکه این همیشه زندگی است که در برابر ما جریان می‌یابد و موجبات عبرت و آبدیدگی ما را فراهم می‌سازد و بدل به حافظه توانمند و جاودان زندگی ایرانی مسلمان می‌گردد. شاهنامه، روح خفتهٔ وحدت را در اقوام ایرانی بیدار می‌کند، رستم از زابلستان بر می‌خیزد. گودرز از اصفهان می‌آید. آتش جاوید در آذربایجان می‌درخشد. مازندران پیروزی می‌آفریند و کرد و لر و ترك و تاجیك و بلوچ و شمال و جنوب و شرق و غرب ایران در شاهنامه پیوندی استوار می‌یابند. آنهم در هنگامی که هیچیك از امکانات ارتباطی کنونی برای مردم ما فراهم نبود. فردوسی دلهای مردم را با محبتی ستایش آمیز به خاکی گرانقدر سرشار ساخت و خود با اعتماد کامل از توفیق کاری که بر عهده گرفته بود بانگ برداشت که:

بسی رنج بردم در این سال سی
عجم زنده کردم بدین پارسی
نمیرم از این پس که من زنده‌ام
که تخم سخن را پراکنده‌ام

۶ـ امروز نیز فردوسی زنده و پویاست و پیام دیرین او و رسالت هنرمندانهٔ وی همچنان پابرجاست زیرا هیچیك از انگیزه‌های فکری او منسوخ نشده است و انسان امروزی، همچنان گرفتار بحرانهای جانفرسایی است که مردم روزگار فردوسی به نوعی دیگر با آن دست به گریبان بودند. امروزه در بسیاری از کشورهای جهان سوم مجذوبیتی بی‌دلیل نسبت به تمدن غرب و پیشرفتهای ملموس اقتصادی و فنی آن مشهود است و عقب افتادگیهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بعضی از ملتهای شرقی، اعتماد به نفس این ملتها را زائل کرده است و گاهی این ملتها در معیارهای فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی جامعه خود تردید می‌کنند و سنتها و مذاهب و اندیشه‌های قومی خود را مایه عقب افتادگی و واپس گرایی و خرافات بی‌ارزش تلقی می‌نمایند در حالی که جهان غرب نیز نقطه ضعفها و معضلات خاص خود را دارد و صنعت و اقتصاد و فنون و علوم پیشرفته نتوانسته‌اند غرب را خوشبخت و ملتهای غربی را به ایده‌آلهای روشنفکرانه و مدینهٔ فاضلهٔ مطلوب آنها نزدیك سازند. بسیاری از نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی غرب عملاً با شکست رو به رو شده‌اند و به همان بن‌بستی رسیده‌اند که شرق کمونیستی در تنگنای آن گرفتار آمد و فروپاشید. بنابر این امروزه این تئوریها غیر قابل اعتماد جلوه می‌کنند و در دلهای هوشمند بذر تردید می‌کارند. در حالی که کلام فردوسی تجربه واقعی، ملموس و راستین حیات انسانی را عرضه می‌دارد، تجربه‌هائی که در کورهٔ حوادث پخته و منسجم شده و چون سمندری از میان آتش سر برآورده است. در شاهنامه، از خلال هر رویدادی چه در اسطوره و چه در تاریخ میتوان درسی برای بهبود زندگی و خلاقیتهای شگفت‌انگیز حیات انسانی به دست آورد، شاهنامه تنها گزارشی از نیك و بدها نیست. برآیند تاریخ و اُسطوره است. عصارهٔ حقیقت و جان معرفت انسان است. ملخّص و ماحصل آرزومندیها و آرمان‌گرایی‌های بشری است که از دوردست قرون و اعصار گذر کرده است و با قلم فردوسی اندیشمند و نستوه، به طرزی شیوا و مؤثر و پایدار در اذهان همهٔ مردم این سرزمین به عنوان باورهایی تردیدناپذیر و ارزشهای فرهنگی و ملی و اخلاقی پویا، در جامهٔ دلپذیر الگوهای ماندنی و سرمشقهای ذهنی مردمی در سرزمینی مقدس و ایزدی به سنتی ماندگار بدل گشته است. در نتیجه، این دیگر فردوسی نیست که از خلال شاهنامه و ابیات آن سخن می‌گوید بلکه این تاریخ، فرهنگ و سنّت ایرانی مسلمان شیعه است که زبان بازکرده و از خود و با خود وبرای انسانی که الگوئی جهان شمول دارد سخن می‌راند و به بیان داستانهای دور و دراز و حادثه‌ها و خطرکردنها و پیروزی‌ها و شکستهای ملّت ما می‌پردازد و من هیچگونه تردیدی ندارم که راز جاودانگی اساطیر پهلوانی و حماسه‌های جاودانی نیز جز این نیست که انسان محدود به انسان لایتناهی و بشر حقیر به خدائی توانمند تبدیل گردد که کلیت ابدی و بی‌مرز دارد. ما در شاهنامه به کشف راز و

■ شاهنامه تنها یك کتاب حماسی برای مردم ایران نیست و اسیر جغرافیای منطقه‌ای خاصی نمی‌باشد...
شاهنامه سرگذشت طبیعی و رنجنامه و کتاب امید انسان است در گذر از فراز و نشیبهای حیات پر مخافت وی

■ فردوسی هیچ واقعه‌ای را انتزاعی و بی‌دلیل و جدا از دیگر مسائل مطرح نمی‌سازد، بلکه این همیشه زندگی است که در برابر ما جریان می‌یابد و موجبات عبرت و آبدیگی ما را فراهم می‌سازد و بدل به حافظهٔ توانمند و جاودان زندگی ایرانی مسلمان می‌گردد

رمزهایی توفیق می‌یابیم که اگرچه مربوط به جزئی از زندگی روزمرهٔ انسانند اما در حقیقت نمادها و مظاهر غیرعادی‌ترین و خاص‌ترین لحظات حیات انسان کلی هستند که در خاطره‌ها می‌مانند و ماجراهای ابدی نیک و بد را ملموس می‌سازند و با شرایط و مقیاسهای انسان بی‌زمان و مکان منطبق می‌سازند. شاید روزی داستان مظلومیت سیاوش، شخصی و جزئی بود اما از هنگامی که او از آتش گذشت و به زنده‌ای پاك بدل شد و پاکی او زرهٔ مقاومت او در برابر سوختن و نابودی به حساب آمد. سیاوش به مظهر مظلومیت و پاکدامنی تبدیل گردید که هر آتش سوزنده‌ای را تحقیر می‌کرد و زرهٔ فضیلت را به عنوان استوارترین حفاظ تن و جان بر جسم خویش می‌پوشاند. جسمی که متعلق به همگان و زرهی که از آن همهٔ مردم بود. روئین‌تنی اسفندیار نیز چنین است. اگر تصور کنیم که اسفندیار به علت روئین‌تنی از آسیب رستم در امان می‌ماند با پدیده‌ای جزئی روبه‌رو شده‌ایم اما روئین‌تنی اسفندیار وقتی معتبر می‌نماید که از فردیت اسفندیار برون می‌آید و به اسطورهٔ ایمان جمع بدل می‌گردد در اینجاست که رستم ناچار می‌شود به دامن سیمرغ پناه ببرد و برای غلبه بر اسفندیار از او یاری بخواهد و سیمرغ نیز به عقل منفصل رستم تبدیل می‌شود و او را در مواجهه با شکست و نابودی، مسلح و مقاوم می‌سازد. اینجا دیگر سیمرغ تنها رهانی‌بخش رستم نیست بلکه همه را از دست اسفندیار می‌رهاند و آرمانهای آسمانی و توانمندیهای فلکی را در خدمت زمینیان قرار می‌دهد.

مهمترین تفاوت اساطیر یونانی با اسطوره‌های شاهنامه در آن است که اساطیر یونانی اکثر در آسمان برین جلوه می‌کنند و کمتر در زمینند و به همین جهت مجذوبیّت اهل زمین به آنها ناشی از خیال‌گرائی و عدم واقع‌بینی است حال آن که در شاهنامه حتی در هنگام سخن گفتن از اسطوره‌ها و عملکردهای آنان، واقع‌بینی منطقی و آرمان‌گرایی زمینی انسان مطرح می‌شود و خدایان و پدیده‌های جادوئی چون دیوان و اهریمنان، نقشی زمینی و در جهت اندیشه‌ها و عملکردهای انسانی دارند و آسمانیان نیز در خدمت اهل زمینند و به حل مشکلات انسان خاکی می‌پردازند فی‌المثل فردوسی اصرار دارد که به دقت تفهیم کند که دیو چیزی جز انسانهای بد نیست؛

تو مر دیو را مردم بد شناس
کجا کو ندارد ز یزدان سپاس

فردوسی به زمین می‌نگرد و اصطکاك انسانها و منافع آنها را مشاهده می‌کند و سرگشتگی انسان زمینی را در گیر و دار واقعیات حیات به وصف می‌کشد و در نتیجه «مصلحت» انسانهای زمینی در چهارچوب قراردادهای سنتی یا فرهنگی آنها، توجیه‌گر جنگها، آشتی‌ها، قساوتها و بیرحمی‌های بشری می‌شود و فردوسی در مواجهه با این پدیده‌ها دیدی فلسفی و عمیق دارد، گاهی از زمان خود یا قهرمانانش گناه این مشکلات را به گردن سرنوشت و تقدیر می‌اندازد و زمانی از زاویه اخلاق و باورهای مذهبی به قضیه می‌نگرد و «آز»، «نیاز»، «خشم» و «جاه‌پرستی» را ریشه مشکلات بشری می‌شمارد. نظم فکری فردوسی در چهارچوب انسان‌دوستی و میهن‌خواهی و اخلاق عصر خود وی شکل گرفته است اما در تضاد با رفتارها و آرمانهای موجود در داستانهایی که روایت آنها را برعهده گرفته است یك لحظه از واقعیات غفلت نمی‌ورزد و به انزوای سکوت نمی‌خزد و زبان می‌گشاید و ماجراها را نشان می‌دهد و عبرت می‌گیرد. «بیگانگی‌ها» را می‌نماید و راه غلبه بر آنها را نیز نشان می‌دهد. به نظر فردوسی از مهمترین راههای نفی بیگانگی، آشتی‌جویی انسان است. بیگانگی، خود رنج‌آور است، بنابراین باید عوامل بیگانگی را زائل کرد: عامل آز، جاه‌طلبی، افزون‌جویی، و...

همی بچه را باز داند ستور
چه ماهی به دریا چه در دشت گور
نداند همی آدم از رنج آز
یکی کودکی را ز بیگانه باز

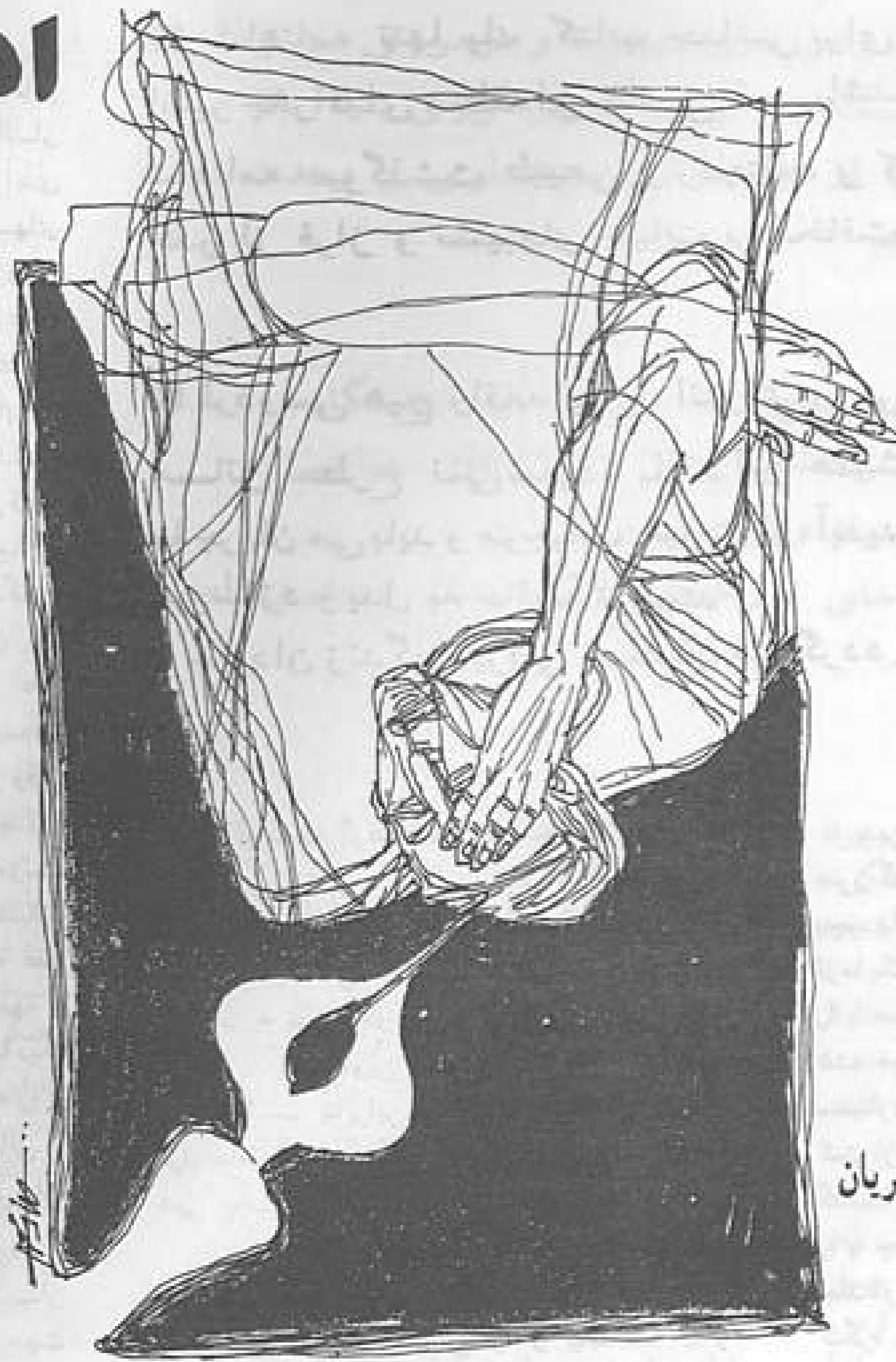
فاجعهٔ فرود سیاوش زائیده خودپسندی است و نبرد سلم و تور و ایرج معلول تفسیرهای متفاوت از «حق» است، زیرا حق به همان اندازه که محور اتحاد می‌شود «ضدحق» را نیز به مقاومت در برابر خود برمی‌انگیزد، ازدواجهای درون و بیرون خانواده می‌کوشند تا بیگانگی را خنثی کنند زیرا ازدواج دوستی را به جای بیگانگی و دشمنی می‌نشاند و بذر محبت و دوستی می‌کارد. همچنانکه «حق»، دوستان و دشمنان خود را دارد، «پیروزی» نیز در مقابله با «شکست» ماجرای خود را خواهد داشت پیروزی اغلب با «عفو» و «گذشت» و «مهربانی» می‌کوشد تا رنج تحت سلطه بودن را کاهش دهد و طعم تلخ شکست را از کام شکست‌خوردگان بزداید، اما می‌بینیم هرگز دشمن نابود نمی‌شود و باز در اولین فرصت سر برمی‌دارد ودشمنی و بیگانگی و فاصله را تشدید می‌کند، فردوسی ریا را برنمی‌تابد و عاشق صداقت و پاك‌زیستی انسان است. دروغ را ننگ می‌شمارد و پیمان‌شکنی و زنهارخواری را مطرود و منفور می‌نماید. آنچه «شخصی» است حقیر است، حتی اگر طوس سپهسالار باشی و به خاطر کینه‌توزی فردی، «فرود» برادر پادشاهی چون کیخسرو را بر خاك افکنده باشی، از هیچکس ستایشی دریافت نمی‌داری. در جهان‌بینی فردوسی «اقناع شدن» و «بی‌رنج» ماندن هنگامی امکان‌پذیر است که انسان مانده باشی و با معیارهای انسانی به پیروزی راه یافته باشی، که پیروزی گاهی در آن است که سربلندانه شکست را پذیرا باشی.

بدین سان یك سال پس از کنگره جهانی فردوسی هنوز گفتنی‌های فراوان دربارهٔ فردوسی و شاهنامه وجود دارد و حقیقت آن است که در این یك سال بعضی از ما یکباره اُفت کرده‌ایم و انگاشته‌ایم که وظیفه خود را با همان شرکت در کنگره و انتشار مقالات قرائت شده خود، به انجام رسانده‌ایم. در این یك سال دیگر سمیناری درباره فردوسی برگزار نشد، رادیو و تلویزیون کمتر از فردوسی سخن گفتند و حتی دانشگاه تهران با گذشت یکسال از برگزاری کنگره، هنوز مقالات کنگره را به چاپ نرسانیده است و حتی ناشری که مقدمه و جلد اول شاهنامهٔ چاپ خالقی مطلق را همزمان با کنگره منتشر ساخت، یك سال است که جلد دوم را منتشر نکرده است. در پایان کنگره قطعنامه‌ای منتشر شد که در سال ۷۰ کنگرهٔ استادان ادبیات در تهران تشکیل شود و با آنکه دانشگاه شیراز پیشنهاد کرده بود که اولین کنگرهٔ استادان را در همین سال برگزار کند اما داوطلبی دانشگاه تهران برای برگزاری کنگره سبب شد که نه این انجام شود و نه آن.

اینك نیازمندیم که شاهنامه‌های ارزان و خوب چاپ کنیم و در دست هر تاجیکی و پارسی‌گوئی شاهنامه‌ای ببینیم. نیازمند آنیم که زبان شاهنامه که زبان مشترك ما است پاسداری و مراقبت شود و در سرزمینهای تازه به استقلال رسیده، زبان معیار باشد و بالاخره نیازمند به آنیم که پیشنهاد نویسندهٔ بزرگ و محقق و ادیب توانمند معاصر دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن را در مورد جدی گرفتن خراسان، طوس و فردوسی و توجّه به آرامگاه فردوسی وتوسعهٔ کتابخانه و موزه آن، ارج نهیم. عیب اغلب ما این است که درست در هنگام تولد و وفات به فکر دیگرانیم و فقط در هنگام برگزاری کنگره‌ها به یاد بزرگان خود می‌افتیم. ملت ما باید به سپاسگزاری از فردوسی کمر بندد و کتابخانه و موزه او را آبادان سازد اگر همه ما یك جلد کتاب به کتابخانه آرامگاه فردوسی هدیه کنیم و یکصد تومان ناقابل برای بازسازی کتابخانه و توسعهٔ موزهٔ آن بپردازیم، کتابخانه‌ای عظیم و اعتباری کلان فراهم می‌آید. فردوسی دوستی را با همت و عمل همراه کنیم و یك بار دیگر نشان دهیم که احترام و تمجید ما به فردوسی زبانی نیست و حق‌شناسی ما به مردی که جان بر سر این آب و خاك نهاد بسیار است.

ادبیات سیاه

■ بلقیس سلیمانی



■ ادبیات سیاه به عنوان یك جریان ادبی، به عصر پرتلاطم قرن بیستم تعلق دارد.

انسان معاصر غرب، انسانی است تنها، چرا که در میانهٔ آسمان و زمین، معلّق و رها مانده است. نه با زمین مأنوس است و نه تکیه گاهی در آسمان می‌یابد. و در پیچ و خم دالانهای تکنوکراسی و بوروکراسی پیچیدهٔ غرب، مضطرب از آینده ای مبهم، سرگردان، مأیوس و افسرده به خویش پناه برده است. از خویش نیز ناامید است چرا که به وضع نامطمئن وجودی خویش آگاه است. پس یا رویاروی این جهان می ایستد و دست به عصیان می‌زند، یا در خویش می شکند و هستی را جز از دریچهٔ تاریك ذهنیت خویش نمی بیند.

ادبیات سیاه، از این رهگذر ارمغان نسلهایی است که از خاکستر جنگهای مخرب سربرآوردند، زیر فشار سنگین چرخهای ماشینیسم به پوچی و بیهودگی زندگی رسیدند. نسلهایی که در زمانه‌ای رو به اضمحلال به بار نشستند و میوه‌های تلخ و مسموم به انسانیت عرضه کردند. شاید بهترین کلام را در تکوین این نوع ادبیات بتوان از لوسین گلدمن صاحب کتاب «نقدتکوینی» آورد که می‌گوید: «این ادبیات در جامعه‌ای پدیدار گردیده است که در آن نیروهای مبارز رفته رفته رو به سستی نهاده اند. زیرا دقیقاً به همان دلیلی که نویسندگان دیگر نمی توانند داستان یك فرد را در جهانی بازگویند که این فرد دیگر در آن واقعیت اساسی ندارد، به همان دلیل نویسندگان نمی توانند ماجراهای نیروهای رزمنده‌ای را بازگویند که دیگر وجود خارجی ندارند، یا در شرف نابودی هستند.»

ادبیات سیاه چشم اندازی است دیگر گونه به ادبیات متعهد. به تعبیری دیگر همراه با عوض شدن چشم‌انداز انسان معاصر، هنروی نیز دستخوش این تلاطم می گردد. و از آنجا که تعریف انسان نیز اسیر این تحوّل است، نگاه و دید هنرمند معاصر نسبت به انسان و دنیای اطراف وی دیگرگون می‌شود. اگرچه وجود آثار ادبی سیاه مختص عصر حاضر نیست. در قرون گذشته نیز بسته به شرایط تاریخی خاص، گاه شاهد نگاه نومیدانهٔ نویسنده ای نسبت به هستی بوده ایم، اما ادبیات سیاه به عنوان یك جریان ادبی، به عصر پرتلاطم قرن بیستم تعلق دارد.

به جای ارائهٔ تعریفی جامع و مانع از ادبیات سیاه که به واسطهٔ ماهیّت وجودی چنین مقولاتی تقریباً غیرممکن می‌نماید، با برشمردن ویژگیهای این نوع ادبی سعی در متمایز کردن آن از دیگر انواع ادبی داریم، اگرچه در نگاه اول ادبیات سیاه مفهومی است کلی و پیچیده که در برگیرندهٔ جنبه‌هایی از انواع ادبیاتی است که هریك از آنها منفرداً هویت مستقل و ویژهٔ خود را داراست. مثل ادبیات گروتسکی، ادبیات اگزیستانسیالیستی، و ادبیات نمایشی «عبث‌گرا» (پوچی).

ویژگیهای ادبیات سیاه در یك نگاه کلی عبارتند از:

نگاه بدبینانه نسبت به انسان ـ نفی آسمان و ارزشهای الهی و انسانی ـ نفی هر گونه حرکت، آرمان اندیشی و شورو التهاب؛ ـ بدبینی، یأس و سرخوردگی نسبت به جامعه و موقعیت وجودی انسان ـ مرگ اندیشی، انزواطلبی و تأکید بر تنهایی انسان ـ و... توصیف ابتذال و جنبه‌های مشمئز کنندهٔ وجود انسانی.

از لحاظ ساختار ادبی نیز این آثار دارای ویژگیهای زیر هستند:

- فضای مبهم و تاریك
- شخصیتهای سایه‌وار و غیر حقیقی.
- لحن افسرده و اندوهگین
- استفاده وسیع از توهّم، رؤیا و خواب جهت ساختن فضای غیرحقیقی
- کاربرد ویژهٔ زبان (به خصوص در نمایشنامه نویسی).

برای شناخت دقیق ادبیات سیاه و چگونگی تکوین و شکل گیری آن، نخست باید زمینه‌های مؤثر در پدید آمدن این نوع ادبی را بشناسیم. چنانکه می‌دانیم قرن حاضر قرنی است پرماجرا همراه با تحولات مختلف در زمینه های گوناگون. از سال ۱۹۱۴ که اولین گلوله ها برای شروع جنگ جهانی اول شلیك شد تا حدود نیم قرن بعد جهان غرب دستخوش تحولات گوناگونی گردید. در سال ۱۹۱۷ انقلاب مارکسیستی در روسیه به حاکمیت سیاسی رسید و در ۱۹۱۸ جنگ جهانی اول پایان یافت و آغاز درك ویرانیهای بعد از جنگ فرا رسید. در ۱۹۲۹ بحران اقتصادی، جامعه غرب را فلج کرد و در ۱۹۳۳ هیتلر قدرت را به دست گرفت و سپس در ۱۹۳۸ جنگ جهانی دوم هم آغاز گردید تا در ۱۹۴۵ پایان یابد. اما برای انسان بعد از جنگ عمیقاً بحران جدیدی آغاز

شد. و این بحران مقولهٔ ادبیات را هم دگرگون ساخت.
و اما زمینه های به وجود آمدن ادبیات سیاه را می توان تقسیم بندی نمود:

۱ـ زمینه های فکری پیشرفت علم و تکنیک شهری و بخصوص ارائهٔ نظریات علمی در موارد متعدد نوعی تزلزل، عدم ثبات و یقین را برای بشر معاصر به ارمغان آورده است. انسان امروز نحوهٔ نگرش به هستی را از علم گرفته و از دریچهٔ آن هستی را تعبیر و تفسیر می کند. از جملهٔ این نظریات می توان به نظریه نسبیت انشتین، نظریه عدم قطعیت هایزنبرگ، ابطال پذیری پوپر و نظریات فروید در روانشناسی اشاره کرد.

سهم مکاتب و نظریات فلسفی نیز در بینش هنرمند معاصر اگر بیشتر از علم نباشد، کمتر از آن نیست و اگر با گفتهٔ لوسین گلدمن در مورد یافتن «زوجهای هم ارز جهان تخیلی آفریدهٔ نویسندگان و نظامهای ادراکی تدوین فلاسفه» موافق نباشیم، ناچار بر تأثیر نظریات و برخی مکاتب فلسفی بر هنرمند معاصر تأکید داریم. اگر چه هنرمند امروز، جهان را تنها از دریچهٔ کلی گوییهای فلاسفه نمی بیند، اما بی شك یکی از راههای شناخت هستی را بینش فلسفی می داند. ادبیات سیاه از این رهگذر به دو نحو از فلسفه متأثر شده است. نخست از طریق تأثیر برخی از نظریات فلسفی مثل مخدوش شدن اصل علیت، شکاکیت هیوم و محدودیت شناخت عقلی کانت. چنانکه یکی از مهمترین ویژگیهای رمان نوعدم انسجام، عدم توالی اعمال و تشخیص انگیزه هاست و این خود میدان دادن به توهّمات، کابوسها، خوابها و رؤیاهایی است که نوعی گریز از دنیای عقل و ورود به دنیای ناشناخته هاست. دنیایی که از تیررس عقل نظری به دور است. دوم از طریق تأثیر سیستم فلسفی برخی از فلاسفهٔ غرب مثل شوپنهاور، نیچه وفلاسفهٔ اگزیستانسیالیست. اهمیت مکتب اگزیستانسیالیست در جهان امروز بیش از هر امری مرهون آثار ادبی ست که معرّف نظریات این مکتب راجع به موقعیت بشری است. مثل طاعون، افسانهٔ سیزیف، دستهای آلوده، تهوع، شیطان و خدا، دلسوزی خدا، رمان مطرود... ادبیات اگزیستانسیالیست با نگاهی خاص به مسأله وجود و سرنوشت انسان، سعی در کشف جایگاه وجودی انسان و نشان دادن این جایگاه در عمل دارد. در آثار اگزیستانسیالیستها، شخصیتهای داستانی اسیر تقدیری مرموزند که توانایی گریز از آن را ندارند، به همین دلیل طرح مسأله مرگ یکی از دلمشغولیهای نویسندهٔ اگزیستانسیالیست است. شخصیتها در عمل آلوده، اسیر غرایز و نیروهای مشکوکند و در تصمیم گیری مردد، مضطرب و غرق در ابتذالی اغراق آمیز. اگر چه تأکید بر ابتذال ویژهٔ ادبیات اگزیستانسیالیست نیست (ورود ابتذال اغراق آمیز با انتشار رمان مادام بوواری در صحنهٔ ادبیات موقعیت خویش را تثبیت کرد) اما تأکید بیش از اندازهٔ نویسندهٔ اگزیستانسیالیست بر این امر آنچنان چشمگیر است که منتقدی، مکتب ژان پل سارتر را «اصالت کثافت» نامید و جالب این که نقادی دیگر آثار ساموئل بکت را نیز در «نعت ابتذال» نامیده است و این امر نشان دهندهٔ این واقعیت است که تأکید بر ابتذال اغراق آمیز را می توان یکی از ویژگیهای ادبیات سیاه دانست.

۲ـ زمینه های اجتماعی: اگر هنرمند را محصول زمانهٔ خویش دانسته و وی را آینهٔ تمام نمای عصر خود بدانیم، نویسندهٔ سیاه در عصر حاضر فرزند نابسامانیهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و فلسفی زمانهٔ خویش است. زمینه های اجتماعی که در تکوین ادبیات سیاه نقش داشته اند عبارتنداز:

الف) وقوع جنگهای جهانی و قیامهای استقلال طلبانهٔ کشورهای مستعمره.

در جنگ خانمان سوز جهانی در قرن بیستم که به واسطهٔ پیشرفت امکانات جنگی درجهٔ تخریب آنها نسبت به جنگهای قرون قبل شعاع و قلمرو وسیع تری را دربرگرفته بود، توانست ذهنیت برج عاج نشین و راحت طلب بسیاری از روشنفکران معاصر را برآشوبد و یك بار دیگر آنها را در مورد مسألهٔ سرنوشت انسان و پدیده های جدید علمی به تفکر وادارد. چنانکه موج تئاترآوانگارد و عبث گرا (پوچی) بعد از جنگ جهانی دوم مهمترین پدیدهٔ تئاتری فلسفی شد و توانست توجه محافل ادبی، هنری متعدد و جمعی از مردم را به خود جلب کند.

و اما مبارزات کشورهای مستعمره و جهان سوم برای کسب استقلال نیز مورد توجه بسیاری از نویسندگان پیشرو قرار گرفته و موضوع و مضمون بسیاری از آثار ادبی را شکل داد. چنانکه در این زمینه آلبرکامو ژان ژنه مسائل مربوط به مبارزات مردم الجزایر را درونمایهٔ بعضی از آثار ادبی خود قرار دادند.

ب) کارکرد مارکسیسم

مارکسیسم به عنوان جنجالی ترین مکتب فلسفی، سیاسی و اقتصادی قرن حاضر توانست قبله گاه جمع زیادی از روشنفکران جهان شود. اما تنها از دو جهت زمینه ساز ادبیات سیاه بود. نخست قشر وسیعی از روشنفکران و نویسندگان، آرمانهای برآورده نشدهٔ خویش را در مارکسیسم یافته و آن را به عنوان مکتبی آرمانی نگریسته و تحقق خواسته های خویش را در آن جستند. اما با کارکردی که مارکسیسم به عنوان یك مکتب از خویش بروز داد بسیاری از مشتاقان این مکتب را به وادی سرگردانی کشاند. از جملهٔ این نویسندگان می توان به آندره مالرو وسیلونه اشاره کرد. دوم از طریق حاکمیت سیاسی خویش بر بخش وسیعی از اروپای شرقی و استقرار دیکتاتوری سیاه و اعمال فشارهای استالینی در کشورهایی که در حقیقت در زیر چرخهای سنگین تانکها به کمونیسم تسلیم شده بودند بسیاری از نویسندگان این دیار را به وادی تاریك ادبیات سیاه راند. در این زمینه می توان به بسیاری از نمایشنامه نویسان پوچ گرای اروپای شرقی مثل ویتکه ویچ لهستانی، و اسلاوهاول اهل چکسلواکی و مروژك لهستانی اشاره نمود.

ج) رشد بوروکراسی، فن سالاری و تسلط ماشین
نظام پیچیدهٔ اجتماعی جهان غرب که در آن بوروکراسی اداری و ماشینیسم نقش چشم گیری را داراست، باعث وحشت بسیاری از نویسندگان از این نظام و تسلط بیمارگونهٔ آن بر روح انسانی است. در «مسخ» گرگور سامسا خودرا در پیچ و خم روابط خشك اداری فراموش کرده و دغدغه ای جز رعایت اصول اداری ندارد. در «محاکمه» یوزف. ك. در تسلط نظام پیچیدهٔ اداری حتی قادر به تشخیص جرم خویش نیست.

در نظام تکنوکراتیك غرب، تولید انبوه اشیاء و مصرف زدگی به نوعی تسلط اشیاء و پدیده های ماشینی را بر انسان تحمیل کرده است. در نمایشنامهٔ «مستأجر جدید» اثر اوژن یونسکو اشیاء که در نگاه اول جز در خدمت برآورده شدن نیازهای انسانی نیستند، دست آخر قهرمان نمایش را در حصار خویش می گیرند و وی را مدفون می سازند.

د) رشد سرمایه‌داری صنعتی.

اگر با نظرگاه مارکسیستی رولان بارت راجع به پیوستگی هنرمند پوچگرا و بورژوازی درحال زوال اروپا که ادبیات پوچی را صورت ادبی و سوپاپ اطمینان آن نظام دانسته است موافق نباشیم، بنظر می‌رسد بین افول بورژوازی و رشد سرمایه داری صنعتی با رشد ادبیات پوچگرا رابطه‌ای وجود داشته باشد. چرا که نویسندهٔ پوچگرا برخلاف نویسندگان رئالیست قرن نوزدهم نه تنها آن محبوبیت عام را ندارد، بلکه نظام سرمایه داری پیچیده برای مردم از طریق رسانه‌های خاصی که در اختیار دارد نوعی خوراك فکری و ادبی نیز آماده می‌کند؛ و این نوعی بی نیازی از نویسندهٔ روشنفکر را به همراه دارد. همراه با این بی‌نیازی، روشنفکر که در این جریان روبه تحول، جایگاهی ندارد، یا روبه‌روی آن ایستاده و به تعبیر «گلدمن» دست به عصیان می‌زند و یا سر در لاك خویش فروبرده و راوی درون خویش می گردد. و به طرح سؤالهای کلّی همچون تعیین جایگاه و موقعیت بشری می‌پردازد. و به تعبیر رولان بارت در جهان از خود بیگانه‌ای که نیاز به پاسخ دارد کار ادبیات پرسش از این جهان می‌شود. و یا این که نویسندهٔ روشنفکر، آینه‌ای می شود در مقابل نظام. و سپس بیهودگی و پوچی آن را به نظاره می‌نشیند و به این ترتیب نویسندهٔ قرن بیستم در تضاد با جامعه و نظام سرمایه داری تنها می‌ماند.

۳ـ زمینه‌های ادبی

ادبیات سیاه بی‌شك درختی است که ریشه در گذشتهٔ ادبی غرب دارد، چه اینکه تولد پی‌درپی مکتبهای ادبی اگرچه خود دیری نپائید امّا تأثیر آنها بر بسیاری از جریانهای ادبی تاکنون باقیست و با جوهرهٔ پیشتازی و عصیان گری توانست در شکل گیری ادبیات سیاه مؤثر واقع شود. به نظر می‌رسد ادبیات سیاه بسیاری از عناصر تشکیل دهندهٔ پیکرهٔ خویش را وامدار مکتبهای ادبی همچون سمبولیسم، رمانتیسم و سوررئالیسم است. اگرچه توجه ویژه به انگیزه‌های جنسی را وامدار ناتورالیسم است.

الف) سمبلیسم: اگر ویژگی مکتب سمبلیسم را اجتناب از توصیف عالم خارج، تاکید بر نشانه‌ها و سمبلها و آشفتگی ذهنی همراه با جادوگری کلمات، عدم همرنگی با جماعت و اصالت تداعی معانی و افکار بدانیم، بسیاری از نوشته‌های سیاه دربرگیرنده این عوامل است. جیمز جویس مهمترین نویسنده‌ای است که از این عناصر به خوبی استفاده کرد. دنیای جویس، دنیای درونی است که سمبلها در آن حرف اول را زده و همراه با آشفتگی ذهنی و تداعی معانی ساختار ویژه‌ای را پایه می‌نهند.

ب) مکتب رمانتیك: مهمترین ویژگیهای گرفته شده از مکتب رمانتیك توسط نویسندگان سیاه عبارت

است از درون بینی، بی‌اعتمادی به عقل و منطق، اصالت رؤیا و نابسامانی اندیشه و فضای مه‌آلود.

ج) سوررئالیسم: اگوچه اکثر نویسندگان سوررئالیست را می‌توان جزء سیاههٔ نویسندگان سیاه نام برد، اما با این وجود می‌توان گفت مهمترین تأثیر را از باب توهمات ذهنی و رؤیا و اقتدار نیروهای ناخودآگاه بر روی نویسندگان سیاه گذاشته است.

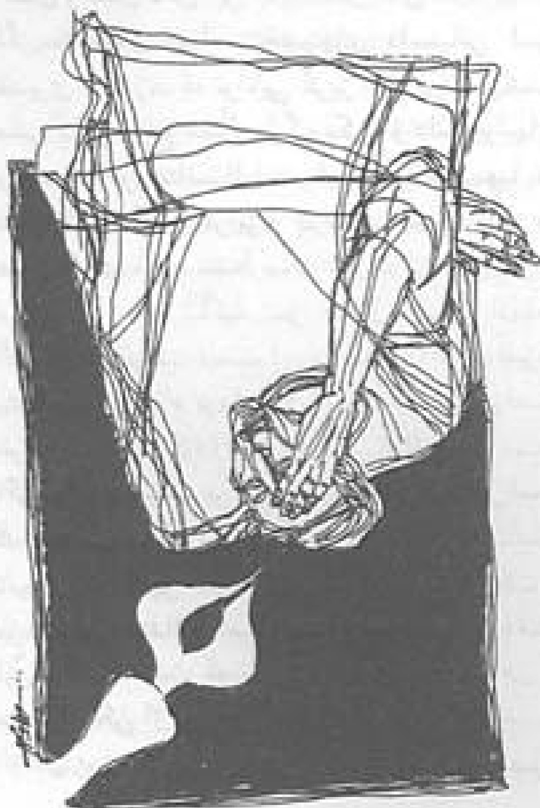
□□□

ادبیات سیاه در ایران

اگرچه از تولد ادبیات داستانی و انواع ادبی جدید در ایران سالیان درازی نمی‌گذرد اما فراز و نشیبهای گوناگون را در عمر کوتاه خویش تجربه کرده است. ادبیات سیاه نیز حاصل این فراز و نشیبهاست. اگر روشنفکر دوران مشروطه از این قالب ادبی برای آگاهی دادن به مردم و افشای مظالم و ردیابی عقب ماندگی فرهنگی سود برده و در حقیقت ادبیات را در خدمت آرمانهای از پیش تعیین شدهٔ خویش قرار می‌داد. با این وجود ما شاهد رشد ادبیات سیاه در دو دورهٔ تاریخی در ایران هستیم، اولین دوره با حاکمیت سیاه رضاخان شروع می‌شود و تا دههٔ بیست ادامه می‌یابد. در این دوره که روشنفکر ایرانی شاهد شکست تلاشهایش برای برپایی جامعهٔ آرمانی خویش است پشت به نظام کرده و به خویش پناه می‌برد. روشنفکر ایرانی که از اولین سالهای تکوین خویش نتوانسته است با مردم همراه و همگام باشد، در این دوره نیز در برخورد با نظام حاکم به مردم نمی‌پیوندد، بلکه مأیوس از مردمی که همخوانی فرهنگی با آنها ندارد، با ذهنیت خویش زیسته و مردم را پشت دروازهٔ بستهٔ ذهنیت خویش فراموش می‌کند. بزرگترین نویسندهٔ این دوران صادق هدایت است که با آثاری همچون بوف کور، زنده بگور و سه قطرهٔ خون، حضور پرقدرت خویش را نشان می‌دهد، هدایت که از جانبی به دلیل شرایط زیستی، طبقاتیش با دنیای سنتی مردم همراه نیست و از جانبی دیگر تحت تأثیر جریانات ادبی فرانسهٔ بین دو جنگ و نوشته‌های فرانتس کافکا قرار دارد، با دیدی بدبینانه به وقایع اجتماعی نگریسته و از آنجایی که خود حضور فایده بخش اجتماعی ندارد، مضطربانه به دنیای ذهنی خویش پناه می‌برد. بنابراین دست به خلق قهرمانانی بدبین، حساس، گوشه‌گیر، غربت زده، تنها و سرخورده بانارسایی جسمانی و روانی می‌زند. نویسندهٔ دیگری که شرایطی مشابه با هدایت دارد، بزرگ علوی است. اگرچه علوی از لحاظ بینش سیاسی با هدایت تفاوت عمده‌ای دارد ولی وی نیز از روشنفکران تحصیل کردهٔ فرنگ است و از لحاظ طبقاتی نیز وضع مشابه هدایت را داراست و به دلیل حساسیت افزونتری که نسبت به جریانات سیاسی دارد، در این دوران دست به خلق قهرمانانی می‌زند که در نتیجه شکست، سرخورده و منزوی‌اند و صدالبته از آنجایی که علوی تحصیل کردهٔ آلمان است، تأثیر رمانتیسم بدبینانهٔ ادبیات آلمان در آثار وی مشهود است. و اگر با کلام نویسندهٔ محترم جناب آقای مصطفی رحیمی که ادبیات نهلیستی را میوهٔ گندیده‌ای می‌داند که روشنفکران ایرانی آن را از درخت ادبیات غرب وامدارند و اگر با کلام زیبای جناب آقای دکتر ناظرزادهٔ کرمانی مبنی براینکه تئاتر پوچی (من به ادبیات سیاه تعمیم دادم) دلمشغولی روشنفکران غرب و نتیجه استحمار روشنفکران جهان سوم است، چندان موافق نباشیم، می‌توانیم به تأثیر قوی نوشته‌های سیاه و به طور کلی جریانات ادبی اروپا بر نویسندهٔ ایرانی معترف باشیم. دورهٔ دوم رشد ادبیات سیاه در ایران بعداز کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دههٔ واقع‌نگاری بیست اعتراف کنیم. در این دوره که نویسندهٔ ایرانی یك دورهٔ پربار ادبیات متعهد را تجربه کرده است به بررسی علت شکست نهضت می‌پردازد و از این رهگذر هرکس به تحلیلی دست می‌یابد. جلال آل احمد بی‌ریشگی و بهرام صادقی بی‌پایگی را علت شکست می‌دانند. بنابراین، نسل شکست خورده و خسته از کشمکشها، دست به خلق دنیای افسردهٔ مرگ‌آگین می‌زند. روشنفکر بی‌ریشه و بی‌پایهٔ ما هم به درون خویش خزیده و راوی شکست می‌شود و یا به بنگ و افیون و الکل پناه می‌برد و با بینشی بیهوده گرا و درویشانه با نوعی صوفیگری رخوت‌آلود به نفی ایده‌آلها و حرکتها می‌پردازد. از نویسندگانی که درپی ردیابی این شکست برآمدند، می‌توان به نویسندهٔ پرتوان این دوره بهرام صادقی اشاره کرد. قهرمانان وی که روایتگر شکستند با یأسی دردناك به سوی جنون در حرکتند و در همین دوره است که داستانهای تمثیلی و اسطوره‌ای شکل می‌گیرند که به طور مثال نادر ابراهیمی برای بیان نگرش بدبینانه و پوچ انگارانهٔ خود از این قالب استفاده می‌کند....

■ ادبیات سیاه ارمغان نسلهایی است که از خاکستر جنگهای مخرب سربرآوردند و زیر فشار سنگین چرخهای ماشینیسم به‌پوچی و بیهودگی زندگی رسیدند، نسلهایی که در زمانه‌ای رو به اضمحلال به بار نشستند و میوه‌های تلخ و مسموم به انسانیت عرضه کردند.

■ ادبیات سیاه بسیاری از عناصر تشکیل دهندهٔ پیکرهٔ خویش را وامدار مکتبهای ادبی همچون سمبولیسم، رمانتیسم و سوررئالیسم است، اگرچه توجهٔ ویژه به انگیزه‌های جنسی را وامدار ناتورالیسم است.



منابع مورد استفاده

۱ـ نقد تفسیری، رولان بارت، محمدتقی غیاثی، انتشارات بزرگمهر

۲ـ نقد تکوینی، لوسین گلدمن، محمدتقی غیاثی، انتشارات بزرگمهر

۳ـ صدسال داستان نویسی، حسن عابدینی، جلد اول و دوم، نشرتندر

۴ـ تئاتر پیشتاز، تجربه گر، عبث‌نما ـ دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی ـ واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی جهاددانشگاهی

۵ـ رئالیسم و ضدرئالیسم ـ سیروس پرهام، انتشارات آگاه ـ چاپ هفتم.

۶ـ مکتبهای ادبی ـ رضا سیدحسینی، انتشارات زمان

۷ـ یأس فلسفی ـ مصطفی رحیمی ـ مجموعه مقاله ـ انتشارات امیرکبیر

پیامی از امپراتور

● فرانتس کافکا

● ترجمه: فاضلی بیرجندی

امپراتور، چنانکه داستان می گوید، پیامی برای شما فرستاده است، به آدمی تنها، به فرودست ترین اتباع خود، به سایه‌ای ناچیز که دردورترین فاصله در برابر خورشید امپراتوری قامت خم کرده است؛ امپراتور از بستر مرگش برای شخص شما پیامی فرستاده است. او به حامل پیام امر کرد تا کنار بسترش زانو زند و بعد پیام را در گوشش خواند. و چون آن را بسیارمهم می‌دانست به وی دستور داد تا آن را در گوش خودش بازگوید. آنگاه با حرکت سر تایید کرد که پیام درست تکرار شده است. بله، در برابر ملتزمینی که همه گرد آمده بودند تا شاهد مرگش باشند ـ دیوارهای حایل برداشته شده و همه شخصیتهای برجسته امپراتوری بر فراز پلکان وسیع و بلند حلقه زده بودند ـ در برابر همه اینها امپراتور حامل پیام را امر به رفتن کرد. آن مرد تنومند و خستگی ناپذیر بی‌درنگ حرکت می کند، گاه با یك دست و گاه با دست دیگر راه خود را از میان جمعیت باز می کند، هرجا به مانعی برمی خورد به نشان خورشیدی که روی سینه دارد اشاره می کند، و راه را راحت باز می کند، به طوری که از هیچکس دیگر ساخته نیست. اما ازدحام مردم بسیار زیاد است؛ خانه‌های آنها پایانی ندارد. فرضا اگر زمینی باز در پیش می‌داشت سریع می‌دوید و شما اندکی بعد صدای کوبیده شدن مشتهایش را بردر خانه خود می شنیدید. اما برعکس، سعی او بیهوده است؛ و هنوز دارد از میان اتاقهای قصر اندرونی می گذرد؛ که هیچ‌وقت به آخر آنها نخواهد رسید، و اگر هم برسد چندان کاری از پیش نبرده، باید راهش را تا به پایین پله‌ها برود، و باز این کار را هم که انجام دهد چندان کاری از پیش نبرده؛ باید از عرض صحن‌ها بگذرد؛ و بعد از صحن‌ها، دومین قصر را که قصر بیرونی باشد و بر اولی محاط است در پیش دارد؛ و پله‌هایی بیشتر و صحن‌هایی بیشتر؛ و بعد از آنها باز قصری دیگر؛ و به همین ترتیب تا هزاران سال؛ وچون سرانجام از در خروجی بیرون برود ـ که امری محال‌محال است ـ باز پایتخت را پیش رو دارد، که مرکز جهان است، و در زیرسیاهی آدمهاست. چنانکه هیچ کس یارا ندارد از آن میان راه به در برد، تا چه رسد که پیامی را از مرده‌ای هم با خود داشته باشد. اما چون شب فرا می‌رسد شما کنار پنجره خانه خود می نشینید و تمام این ماجرا را گویی در رویای صادقه‌ای می بینید.



می‌کوش به خویشتن‌شناسی...

• پژوهشی دربارهٔ بیماری افسانه‌ای «مجنون» به روایت نظامی گنجوی

■ دکتر محمدرضا محرری

ما لعبتکانیم و فلك لعبت باز
از روی حقیقتی، نه از روی مجاز
بازی چو همی کنیم، در نطع وجود
رفتیم به صندوق عدم يك يك باز
«خیام»

بسیار ماه و سال و قرن از عمر آدمیان گذشته است، و چه بسیار تیر و دیماه و اردیبهشت، بیاید که ما خاك باشیم و خشت. عدد کسانی که چند صباحی دراین کهنه رباط منزل گزیده و سرانجام به دیار عدم رهسپار شده‌اند در حد شمارش نیست. چه بسیارند مردمی که، در رهگذار اعصاری که از عمر این جهان گذشته است، قربانی دردها و بیماریها شده‌اند بدون اینکه نام و نشانی از آنها بر جای مانده باشد. در عین حال کسانی هم هستند که به عنوان يك قهرمان، يك چهرهٔ سرشناس و يك شخصیت ممتاز و زنده نام بر سر زبانها افتاده‌اند، بدون این که کسی واقعیت وجودی و حدیث دردمندی آنها را شناخته باشد. درمانده‌ترین و سیه‌روزگارترین این چهره‌ها قیس عامری ملقب به «مجنون» است که قرنهاست در رگ و ریشهٔ فرهنگ و ادب ما جای گرفته است. نام او همواره یادآور دردمندی‌ها، افسردگیها، پریشان خیالیها و در به دری‌هاست. قیس عامری بدون شك بیمارترین و دردمندترین چهرهٔ آشنای داستانهای دل انگیز فارسی است که زندگینامه و شرح بیماری او و تلاشهایی که برای نجات او شده، برای اولین بار براساس روایت خمسه نظامی در معرض تجزیه و تحلیل روانی اهل فن قرار داده می‌شود. باشدکه این کار مقدمه‌ای و راهگشایی برای مراجعه به سایر متون فارسی و دست یافتن به شواهد و موارد دیگر تاریخ روانپزشکی ایرانی گردد. حداقل قضیه این است که توجه اهل فن را به يك سلسله بررسی‌های عمقی و تاریخی روانپزشکی معطوف خواهد ساخت و چه بسا که ازاین رهگذر موارد تاریخی دیگری برای بررسی و شناخت آیندگان به دست آید. به قول ابن خلدون مورّخ مشهور «شباهت گذشته به آینده چون شباهت آب است به آب.» (الماضی اشبه بالآتی من الماء بالماء).

شاید کسانی در این زمان برنگارنده خرده بگیرند که با وجود چندین هزار بیمار زندهٔ بلاتکلیف و محروم از درمان چرا باید به سراغ مردگان جسم پوسیده و از یاد رفته‌ای برویم که یادآوری از آنها نه تنها دردی را دوا نخواهد کرد، بلکه اندوه ناکامیها و آلام آنها را هم در دلها زنده خواهد ساخت. جواب این است که ممکن است چنین واپس‌نگری به درد همه کس نخورد ولی مسلماً اهل فن را تفننی است و مطمئناً روزی به نحوی آنها را به کار آید. بگذارید جواب این خرده گیری را به عهدهٔ خود نظامی بگذارم که رندانه چنین گوید:

آن کو زدیار آشنایی است
داند که متاع ما کجایی است

از آنجا که در هر اثر هنری انعکاسی از شخصیت هنرمند را می‌توان یافت و در حقیقت، روشن‌ترین و واقعی‌ترین تصویر چهرهٔ هر هنرمند در اثرهنری اوست، بی‌مناسبت نیست که قبل از بیان شرح حال مجنون، خلاصه‌ای از زندگینامهٔ نظامی و احوال و خلقیّات او در اینجا آورده شود.

احوال و کیفیّات خلقی و شرح زندگی نظامی

نظامی گنجوی، ابومحمد نظام‌الدین الیاس ابن‌یوسف ابن مویّد القمی که اصلش به روایتی از قهستان بوده، متعلق به قرن ششم هجری است. دورهٔ پربرکتی از شکوفایی تاریخ فرهنگ ایران که محققاً عمده‌ترین و جاودانه‌ترین شاهکارها و متون علمی و ادبی و تاریخی و فلسفی که هم اکنون در اختیار ما و مایهٔ فخر و مباهات ماست، یادگار آن روزگار است و بدون شك بسیاری از بزرگ مردان تاریخ علم و ادب، متعلق به همین دوران یعنی قرون هجری هستند که در حقیقت بعد از تاخت و تازها و سرکوبی فرهنگ ایرانی و چند قرن رخوت و انزوای فرهنگی باید آن را از برکت اسلام و علمای مسلمان ایرانی، تولد دوباره و یا دوران نوزایی و تجدید «حیات فرهنگی» ایران نام



گذاست. نظامی به اعتبار گفتهٔ پژوهندگان تاریخ ادب ایران حدود ۶۵ سال عمر کرد. بر سر تاریخ تولد و مرگ او اتفاق نظر نیست. در شهر گنجه ـ که به احتمال قریب به یقین زادگاه او بوده ـ چشم از جهان فرو بسته و برای قمی بودن او نیز هیچ سند معتبری در دست نیست. او سه بار زن گرفت. بنابراین می‌توان گفت که ظاهراً باید لذّت عشق و دلبستگی و گزند جداییها را به خوبی تجربه کرده باشد. اولین همسر او آفاق بود که عاشقانه او را دوست می‌داشت و در پایان خسرو و شیرین، آنجا که مرگ شیرین را با آب و رنگ تیرهٔ اندوه تصویر می کند، به روشنی اشاره می کند که این قصه، افسانه نیست بلکه واقعیتی است جانکاه؛ غصّه‌ای است که از عوالم محبت و سوز و ساز عاشقانه باآفاق به یادگار مانده است. اندوهنامهٔ مرگ شیرین در حقیقت «برون فکنی» (Projection) داغی است که دست اجل بر دل نظامی نهاده است. از خود نظامی بشنویم:

تو کز عبرت، بدین افسانه مانی
چه پنداری مگر افسانه خوانی
دراین افسانه شرط است اشك راندن
گلابی تلخ بر شیرین فشاندن
به حکم آنکه، آن کم زندگانی
چو گل بر باد شد روز جوانی
سبکرو چون بت قبچاق من بود
گمان افتاد خود کافاق من بود

همسر دومش ظاهراً هنگام نظم لیلی و مجنون از دست رفته و او از مرگ سومین همسرش در اوائل اقبالنامه با تأسّف و تحسّر یاد میکند و به روایت خودش در نظم هر کدام ازاین کتابها عروسی را به قربانی داده است و بعد از آخرین قربانی (که همزمان با آخرین سالهای عمر و دوران پیری اوست) دیگر رغبتی برای انتخاب مونس و همسر نداشته و برای فرار از افسردگی و بیرون ریختن بار گران اندوههای گذشته به داستانسرایی پرداخته است. بدون شك اگر خاقانی و سعدی را کنار بگذاریم، هیچکس در بیان تعزیّت و داغدیدگی و بازتابهای عاطفی و تاثری آن (Mourning reaction) به پایه و مقام نظامی نرسیده است.

شرح داغدیدگی را از زبان خود او بشنویم:

فلك پیشتر زین که آزاده بود
از آن به، کنیزی مرا داده بود
همان مهر و خدمتگری پیشه داشت
همان کاردانی در اندیشه داشت
خجسته گلی خون من، خورد او
بجز من نه کس در جهان مرد او
چو چشم مرا چشمه نور، کرد
ز چشم منش چشم بد دور کرد
رباینده‌ٔ چرخ آنچنانش ربود
که گفتی که تا بود، هرگز نبود
به خشنوده‌ای کان مرا بود از او
چگویم خدا باد خشنود از او
مرد طالعی طرفه هست از سخن
که چون نو کنم داستان کهن
در آن عیدگان شکر افشان کنم
عروسی شکر خنده قربان کنم
چو حلوای شیرین، همی ساختم
ز حلوا گری، خانه پرداختم
چو بر گنج لیلی کشیدم حصار
دگر گوهری کردم آنجا نثار
کنون نیز چون شد عروسی بسر
برضوان سپردم عروسی دگر
ندانم که با داغ چندین عروس
چگونه کنم قصه‌ی روم و روس
به ار، نارم، اندوه پیشینه پیش
بدین داستان خوش کنم وقت خویش

«اقبالنامه»

اززن اولش آفاق پسری به نام محمد از او باقی می‌ماند که مسلماً تعلق خاطر فراوانی به او داشته و تنها یادگار زندگی او، و تنها بازماندهٔ داغترین عشق او بوده است. بی سبب نیست که نصیحت نامهٔ او، گلایه او، توقعات و اتکاء و پُشتگرمی او، در واپسین سالهای عمر، سرشار از آموزنده ترین نکته‌های تربیتی و بیانگر دلبستگیهای پدر و فرزندی است. نظامی در هر کدام از کتابهایش، بر مبنای مفاهیم روانشناسی آن روزگار، به اقتضای سن و سال فرزندش و حال وهوای خودش با او سخن گفته است. در پایان خسرو و شیرین ـ که محمد هفت ساله بوده ـ این گونه سخن می گوید:

ببین، ای هفت ساله قرةالعین
مقام خویشتن در تاب قوسین
مٌنّت پروردم و روزی خدا داد
نه بر تو نام من، نام خدا باد
دراین دور هلالی، شاد می‌خند
که خندیدیم باهم، روزکی چند
چو بدر انجمن گردد هلالت
برافروزند، انجم را جمالت
قلم درکش به حرفی کان هوائیست
علم برکش به علمی کان خدائیست
به ناموسی که گوید عقل نامی
زهی فرزانه فرزند نظامی

درآغاز لیلی و مجنون، که محمد چهارده ساله بوده و حساسترین و بحرانی‌ترین دوران عمر خود را می گذرانده، آنچه را که لازمهٔ آن دوران بحرانی بوده، از طریق تصویرگری رفتار مجنون به او نشان می‌دهد. در اینجاست که پرمحتواترین اندرزهای پدرانه را به نظم درآورده که از معروفترین و زیباترین اندرزنامه‌های ادب فارسی است:

ای چارده ساله قرةالعین
بالغ نظر علوم کونین
آن روز که هفت ساله بودی
چون دل به چمن حواله بودی
و اکنون که به چارده رسیدی
چون سَرْو بر اوج سرکشیدی
غافل منشین نه وقت بازیست
وقت هنر است و سرفرازیست
دانش طلب و بزرگی آموز
تا به نگرند روزت از روز
نام و نسبت به خردسالی است
نسل از شجر بزرگ خالی است
جائی که بزرگ بایدت بود
فرزندی من ندارت سود
چون شیر به خود سپه شکن باش
فرزند خصال خویشتن باش
دولت طلبی سبب نگه دار
باخلق خدا، ادب نگه دار
آنجا که فسانه‌ای سگالی
ازترس خدا مباش خالی
وان شغل طلب زروی حالت
کز کرده نباشدت، خجالت
گر دل دهی ای پسر بدین پند
از پند پدر شوی، برومند
گرچه سر سروریت بینم
و آئین سخنوریت، بینم
در شعر مپیچ و در فن او
چون اکذب اوست احسن او
زمن فن مطلب، بلند نامی
کان ختم شده است، بر نظامی
نظم ارچه به منزلت بلند است
آن علم طلب که سودمند است
در جدول این خط قیاسی
می‌کوش به خویشتن شناسی
تشریح نهاد خود، بیاموز
کاین معرفتی است خاطر افروز
پیغمبر گفت: علم علمان
علم‌الابدان و علم الادیان
درناف دو علم بوی طیب است
و آن هر دو فقیه، یا طبیب است
می‌باش طبیب عیسوی هُش
اما نه طبیب آدمی کُش
می‌باش فقیه طاعت اندوز
اما نه فقیه حیلت آموز
گر هر دو شوی، بلند گردی
پیش همه ارجمند گردی...

نظامی درکتاب لیلی و مجنون نه تنها مستقیماً فرزند خود را مورد نصیحتهای دلنشین قرار می‌دهد بلکه به طور غیرمستقیم اززبان پدر مجنون و بزرگان قبیلهٔ او آنچه را که برای حفظ سلامت نفس وپرهیز از لغزش‌ها گفتنی است به فرزند خود گفته است. این موضوع ازدیدگاه بهداشت روان (روان درستی) شایان توجه است. به عنوان مثال، نظامی خاموش ماندن و تسلیم شدن در برابر ستم و ضعف شخصیت را دور از سلامت نفس و شرف انسانی می‌داند. و فرزند خود را در عین آن که بارها به جوانمردی و بزرگواری و گذشت تشویق کرده، در مورد احقاق حق خود او را به شجاعت و گستاخی و شیر دلی توصیه می کند:

پائین طلب خسان، چه باشی
دست خوش ناکسان چه باشی
گردن چه نهی به هر قفائی
راضی چه شوی به هر جفائی
چون کوه، بلند پشته‌ئی کن
با نرم جهان، درشتنی کن
خواری خلل درونی آرد
بیداد کشی زبونی آرد
می‌باش چو خار، حربه بر دوش
تا خرمن گل کشی، درآغوش

که این مضمون در حقیقت همان مبحثی است که در روان درمانی امروزی آن را «آموزش اتکاء به نفس» (Assertive training) گویند.

در ابتدای کتاب هفت پیکر، محمد نوزده ساله بوده است بنابراین اندرزهای نظامی به اقتضای این دوران از عمر و در زمینهٔ پرهیز از بدنامی و لغزشهای

اجتماعی و کسب نیک‌نامی و آداب معاشرت و دوست‌یابی و برحذر بودن از همنشینی با بدان و در حقیقت رهنمودهایی است که برای سلامت روان فرد در جامعه لازم است.

در شرفنامه از محمد نامی نمی‌برد و اندرزی نمی‌گوید زیرا در این دوره او خود نوخاستهٔ جوانی بوده است که دیگر نیازی و یا توجهی به اندرزها و راهنماییهای پدر نداشته و موجب آزرده خاطری پدر گشته است. رنجش نظامی را می‌توان ازاین دو بیت دریافت:

نه بیگانه‌گر هست فرزند و زن
چو همجامه گردد شود جامه‌کن
چو شد جامه بر قد فرزند راست
نباید دگر مهر فرزند خواست

در اقبالنامه هم نامی از او نمی‌برد ولی گاهی اموری را که خود به علت ضعف و پیری از انجام آنها عاجز بوده، به او محول می‌کرده است. کما این که در پایان همان کتاب هنگام ستایش ملک عزّالدین، خطاب و اشاراتی دارد به این که اقبالنامه را توسط فرزند خود برای ملک عزالدین فرستاده است (رجوع شود به صفحه ۲۸۵ ـ اقبالنامه، تصحیح وحید دستگردی).

از خصوصیات خلقی نظامی این که مردی بی‌آزار، وارسته، قانع و صبور و درعین حال گوشه‌گیر و درون‌گرا بود. به طوری که اعصار تبریزی شاعر سدهٔ هشتم که از شیفتگان نظامی و در شعر، پیرو مکتب او بوده دربارهٔ وی چنین می‌گوید:

نظامی وار در عزلت نشسته
در خلوت بروی غیر بسته

نظامی، هیچوقت شعر را وسیله ارتزاق قرار نداد و به ندرت صله و یا هدیه‌ای می‌پذیرفت که بجز همسرش و دهکده‌ای که به او هدیه شده مابقی را در راه دستگیری ازفقرا و دردمندان انفاق کرده است. قدر مسلّم این است که «شاعری» شغل اصلی او نبوده و به کار دیگری اشتغال داشته است. خود او در اول کتاب لیلی و مجنون در بیان سبب نظم کتاب چنین می‌آورد:

این چار هزار بیت اکثر
شد گفته به چار ماه کمتر
گر شغل دگر حرام بودی
در چارده شب، تمام بودی

نظامی، به تمام معنی عفیف و متقی و پرهیزگار بوده و با همه توصیفی که از میخوارگی و مجالس بزم و عشرت کرده است، هیچوقت به میگساری و آلوده دامنی نپرداخته است. چنانکه خود گوید:

مپندار، ای خضر فرخنده پی
که از می مرد هست مقصود می
مرد ساقی آن وعده ایزدیست
صبوح از خرابی، می از بیخودیست
به یزدان که تا در جهان بوده‌ام
به می دامن و لب نیالوده‌ام

«شرفنامه»

در مراعات موازین اخلاقی و عفت کلام و تقوی شاید نظامی درمیان شاعران، منحصر و یا لااقل کم نظیر باشد. حتی درمواردی که از مجالس و باده‌گساری و مغازلات و معاشقات سخن گفته است، هیچگاه عفت و نزاکت را از دست نداده و درآنجا که برای توصیفی خاص چون شب زفاف ابن سلام و لیلی و یا معاشقهٔ خسرو و شیرین الزامی داشته است، نکات دقیق و حساس معاشقه و حتی مواقعه را با تعبیراتی ادیبانه و نغز، آنگونه در پرده بیان کرده که نه تنها انزجار و نفرتی در خواننده به وجود نمی‌آورد، بلکه سحر کلام و زیبایی و خلاقیت بی‌نظیر، آنچنان خواننده را به شوق و وجد می‌آورد که حدّی بر آن متصور نیست. چنانچه درعروسی ابن‌سلام با لیلی، سرپیچی لیلی رااز همخوابگی چنین تصویر می‌کند:

چون رفت عروس در عماری
بردش به بسی بزرگواری
اورنگ و سریر خود بدو داد
حکم همه نیک و بد بدو داد
روزی دو سه بر طریق آزرم
می‌کرد به رفق، موم را نرم
با نخل رطب چو گشت گستاخ
دستی به رطب کشید بر شاخ
زان نخل رونده خورد خاری
کز درد نخفت، روزگاری
لیلیش طبانچه‌ای چنان زد
کافتاد چومرده، مرد بی‌خود
گفت ار دگر این عمل نمایی
از خویشتن و زمن برآیی
سوگند بر آفریدگارم
کار است به صنع خود نگارم
کز من غرض تو بر نخیزد
درتیغ تو خون من بریزد

و یا اینکه درکیفیت وصال خسرو و شیرین نیروی درون روانی والایش را تا سرحدّ کمال به کار گرفته و در پرده چنین توصیف می‌کند:

خدنگ غنچه با پیکان شده جفت
به پیکان لعل پیکانی همی سفت
مگر شه خضر بود و شب سیاهی
که در آب حیات افکند ماهی
چو تخت پیل شه شد تخته عاج
حساب عشق رست از تخت و از تاج
نگویم بر نشانه، تیر همیشه
رطب بی‌استخوان، در شیر میشه
شده چنبر میانی، بر میانی
رسیده زان میان جانی به جانی
چکیده آب گل، در سیمگون جام
شکر بگداخته، در مغز بادام
صدف بر شاخ مرجان مهد بسته
بیک جا آب و آتش عهد بسته
زرنگ آمیزی آن آتش و آب
شبستان گشته پرشنگرف و سیماب
شبان روزی به ترک خواب گفته
به مرواریدها، یاقوت سفته
شبان روزی دگر خفته مدهوش
بنفشه در بر و نرگس در آغوش
بیک جا هر دو چون طاووس خفته
که الحق خوش بود، طاووس خفته
زنوشین خواب چون سر برگرفتند
خدا را آفرین از سر گرفتند
به آب اندام را تادیب کردند
نیایش خانه را ترتیب کردند

«خسرو و شیرین»

در افسانهٔ کنیزک چینی با اسکندر و مواقعت نخستین، همه چیز حتی ستردن موی و پیش آمد حالات بعد از مواقعه را چنین بیان می‌کند:

عقیقی، نیازموده برمهر خویش
نگینی به الماس ناگشته ریش
نچیده گلی، خار برچیده‌ای
بجز باغبان مرد نادیده‌ای
دوئی هر دو چون لام الف خم زده
دو حرف از یکی جنس درهم زده
چو لؤلؤی ناسفته را لعل سفت
هم آسود لؤلؤ و هم لعل جفت

البته در تمام مواردی که ذکر شد و سایر مواردی که جنبه‌های بزمی و معاشقات و مغازلات به شیرینی در پرده توصیف شده است گرایشها و تمایلات خود نظامی و اشتغال خاطر او به چنین موضوعاتی هویداست. ولی در عین حال نشان می‌دهد که به دلیل اعتقادات مذهبی و معیارهای اخلاقی و خمیرهٔ شخصی خود او، تمایلات غریزی سرکوفته و یا واپس زده شده، در درون او تلطیف و یا والایش یافته و از روزن شعر با زیبایی تمام جلوه‌گر گردیده است.

با صد هزار جلوه برون آمدی که من
باصد هزار دیده تماشا کنم تورا

نظامی علاوه برمعلومات ادبی و تاریخ و لغت، در علوم نقلی چون فقه و حدیث مرتبت معنوی والایی داشته، ولی در عرفان و سیر و سلوک برخلاف استنباطی که مرحوم وحید دستگردی از نوشتهٔ تذکره نویسان داشته و او را در عرفان و سیر و سلوک ازپیشوایان صوفیه دانسته است، از مجموعهٔ اشعار و کتب او چنین استنباطی نمی‌شود، و چنانچه جسته و گریخته اشارات عرفانی در اشعار او مشاهده شود، درحدّ اطلاعات و آگاهیهایی است که مردم سواددار آن زمان بر مبنای مفاهیم مذهبی داشته‌اند. در زمینهٔ علوم عقلی مثل فلسفه و حکمت، نظامی بدون شك سرآمد زمان خود بوده است. روانشناسی و علم پزشکی را از حکمای یونان، علمای زمان و بزرگان سلف خود چون رازی و بوعلی آموخته بود. نکته‌های فراوان و بیان جنبه‌های مختلف روان شناسی در اشعار نظامی نشانهٔ تسلط او بر علم‌النفس و کاربردهای آن بوده است. احاطهٔ او بر علم نجوم به طور مسلم بیش از سایر علوم بوده، به طوریکه در کلیهٔ آثار او اصطلاحات نجومی فراوانی وجود دارد و کار فهم بسیاری ازاشعار نظامی بدون دانستن اصطلاحات نجومی آن روزگار، برهمه کس آسان نیست.

شاهکارهای نظامی هر کدام رنگ و بویی خاص دارد و هر کدام یادبودی از مقتضیات عمر و وضع زندگی او بوده است. مخزن‌الاسرار جوان‌ترین و اقبالنامه پیرترین و پخته‌ترین اثراوست. در جریان داستان لیلی و مجنون به اندوه وتعزیت ناشی از فقدان عزیزان و حالات عاطفی مربوط بدان برمی‌خوریم. باتوجه به این که (همان طور که قبلاً هم اشاره شد) این اثر یادگار میانسالگی نظامی و اوج دلبستگی اوست، بنابراین از پختگی و آب و رنگ عاطفی خاصی

برخوردار است و درحقیقت مثنوی لیلی و مجنون بیانگر احساسات و عواطف و بازتابی است از روند دنیای درون شاعر.

حدیث عشق و دلدادگی لیلی و مجنون و توصیف دردمندی‌های مجنون را اولین بار نظامی به رشتهٔ نظم فارسی کشید، آنچنان نظم جاودانه‌ای که قرنها است بر تارك شعر و ادب فارسی می‌درخشد. زیبایی و دلپذیری و تأثیر این اثر تا بدان پایه بوده است که نه تنها وسیلهٔ ذوق آزمایی و نظیره‌گویی شعرای سرشناسی چون جامی، امیر خسرو دهلوی، عبدالله هاتفی، هلالی جغتایی، ضمیری، مکتبی شیرازی و عبدی بیگ‌شیرازی قرار گرفت، بلکه شعرای ترك زبان هم به نظم این داستان به زبان ترکی پرداختند.

و اما ریشهٔ داستان لیلی و مجنون و حُبّ و حال این دو دلداده. این داستان از افسانه‌های قدیمی و مشهور متعلق به سدهٔ اول هجری، و یکی از پنج مثنوی نظامی گنجوی است که موضوع شرح معاشقات و سوز و گدازهای قیس عامری با زیبارویی به نام ام‌مالك بوده که به مناسبت داشتن گیسوانی بلند و به سیاهی شب او را لیلی (مشتق از کلمه لیل) لقب داده بودند.

نام و نسب و احوال و واقعیت وجودی مجنون هنوز در پرده ابهام است. بعضی او را شاعری دلخسته و عاشق بنام قیس ابن‌الملوح المجنون از طایفه بنی‌عامر می‌دانند و برخی دیگر را عقیده بر این است که اصولاً مجنونی در کار نبوده و عرب اشعاری را که گویندهٔ آنها معلوم نیست به «مجنون» نامی نسبت داده اند، کما این که در شعر فارسی بسیاری از اشعار را به لاادری یعنی شاعر ناشناخته نسبت می‌دهند.

در هر صورت مجنون جوانی است سمبل و نشانهٔ عشق پیشگی و سودازدگی و شیدایی که از رم کرده غزالی به غزلها پناه برده است. آنچه مسلّم است این است که تصویری که از مجنون به وسیله شعرای عرب و فارسی زبان شده و بخصوص توصیف اعمال و رفتار و حالات عاطفی او به روایت نظامی او را شخصیتی حساس، بیمارگونه، مردم گریز و حیوان گرا با رفتارهای تکراری و قالبی و یکنواخت نشان داده است.

در باره نام و نسب و هویت لیلی:

همه جاها قصهٔ دیوانگی مجنونست
هیچکس را خبری نیست که لیلی چونست

لیلی به روایتی دختر یکی از شیوخ قبیله بنام سعدبن مهدی بن ربیعه، و کنیهٔ او «ام‌مالك» بوده است. لیلی از زیبا رویان زمان خود بوده که هم از جمال صورت و هم کمال معنی بهرهٔ کافی داشته و شاعر و شعرشناس نیز بوده است. به توصیف نظامی:

لیلی که چنان ملاحتی داشت
در نظم سخن فصاحتی داشت
ناسفته دری و در همی سفت
چون خود، همه بیت بکر می‌گفت
بیتی که ز حُبّ و حال مجنون
خواندی به مثل چو در مکنون
آن را دگری جواب گفتی
آتش بشنیدی آب گفتی
پنهان ورقی به خون سرشتی
آن بیتك را بر آن نوشتی

■ قیس عامری بدون شك بیمارترین و دردمندترین چهرهٔ آشنای داستانهای دل انگیز فارسی است

■ نام و نسب و احوال و واقعیت وجودی «مجنون» هنوز در پردهٔ ابهام است

بر رهگذار فکندی از بام
دادی از سمن به سرو پیغام

به گفتهٔ دیگر، لیلی دختر عاقل و پخته‌ای بوده که بهرهٔ آنچنانی از زیبایی نداشته و به گفته صائب:

همان بهتر که لیلی در بیابان جلوه‌گر باشد
ندارد تنگنای شهر تاب حسن صحرائی

همچنین روایات دیگری هست که لیلی نه تنها زیباروی نبوده بلکه دختری زشت‌روی و کوتاه قد بوده که در چشم مجنون تا سرحد جنون جلوه داشته است. به قول وحشی بافقی که او هم داستان لیلی و مجنون را در بحر دیگر و با آب و تاب و رنگی دیگر ذوق آزمایی کرده است:

به مجنون گفت روزی عیب‌جویی
که پیدا کن به از لیلی نکویی
ز حرف عیب‌جو مجنون برآشفت
در آن آشفتگی خندان شد و گفت
اگر در دیدهٔ مجنون نشینی
بغیر از خوبی لیلی نبینی
تو کی داتی که لیلی چون نکوئیست
کزو چشمت همین بر زلف و موئیست
تو قد بینی و مجنون جلوهٔ ناز
تو چشم و او نگاه ناوك انداز
تو مو می‌بینی و مجنون پیچش مو
تو ابرو او اشارتهای ابرو
دل مجنون ز شکر خنده خونست
تو لب می‌بینی و دندان که چونست
کسی کو را تو لیلی کرده‌ای نام
نه آن لیلی است کز من برده آرام

شرح داستان به روایت نظامی از این قرار است که یکی از بزرگان قبیله بنی‌عامر از قبایل معروف عرب سالها در آرزوی فرزندی بود. با توجه به این که در فرهنگ عرب قبیله نشین فقط به پسرها اطلاق فرزند می‌شده به شهادت رودکی که گوید:

پرسی که بعد از ما چه کنند و کجا روند
فرزندگان و دخترکان یتیم ما

نداشتن فرزند پسر در قبایل عرب موجب سرشکستگی، و داشتن آن مفهوم و معنایی بس ارجمند و سبب استمرار و ادامه بزرگی و شیخوخیت در خاندان بود. بنابراین پدر مجنون با این توصیف بین یأس‌ها و امیدها نگران و مضطرب بود:

میبود خلیفه‌وار مشهور
وز بی خلفی چو شمع بی‌نور
محتاج‌تر از صدف به فرزند
چون خوشه، به دانه، آرزومند
زنده، است کسی که در تبارش
ماند خلفی به یادگارش

ولی در عین اشتیاق و نهایت آرزومندی:

در می‌طلبید و در نمی‌یافت
وز در طلبی عنان نمی‌تافت

سالهای سال گذشت و پدر نذر و نیازهای فراوان کرد تا بالاخره صاحب فرزندی شد که او را قیس نام گذاشت. رفتار و رویهٔ پدر و مادر و اطرافیان در قبال چنین دردانهٔ یگانه‌ای که حاصل نذرها و نیازها و شوق‌ها و آرزومندیها بوده است، آنهم از چنان خاندانی با تعصبات و اعتقادات و فرهنگ خاص قبیله‌ای نسبت به فرزند پسر از همان ابتدای کار معلومست این نکته را بهتر، آن باشد که از زبان خود نظامی بشنویم:

چون دید پدر جمال فرزند
بگشاد در خزانه را بند
از شادی آن خزینه خیزی
میکرد چو گل خزینه ریزی
فرمود ورا به دایه دادن
تا رسته شود ز مایه دادن
دورانش بحکم رایگانی
پرورد به شیر مهربانی
هر شیر که در لبش سرشته
حرفی ز وفا بر او نوشته
هر مایه که از غذاش دادند
دل دوستی در او نهادند

بدین ترتیب نهال جسم و جانش به تدریج روئید و شکفتن گرفت و این فرزند دردانه چنین پرورش یافت:

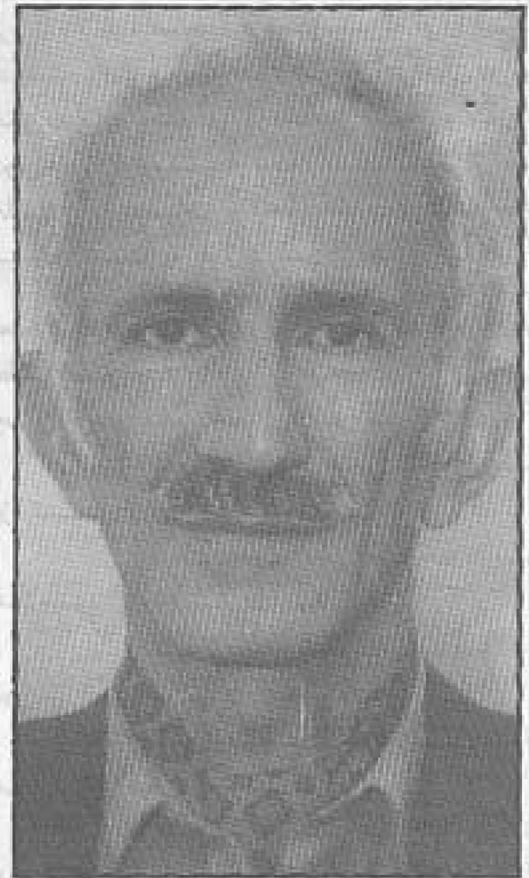
از هفت به ده رسید سالش
افسانه خلق شد جمالش
شرط هنرش، تمام کردند
قیس هنریش، نام کردند
چون بر سر این گذشت سالی
بفزود جمال را کمالی
عشقش به دو دستی آب میداد
زو گوهر عشق تاب می‌داد
سالی دو سه در نشاط و بازی
می‌رست بباغ دلنوازی
چون شد به قیاس هفت ساله
آورد بنفشه گرد لاله
کز هفت به ده رسید سالش
افسانهٔ خلق شد جمالش
هر کس که رخش ز دور دیدی
بادی ز دعا بر او دمیدی
شد چشم پدر به روی او شاد
از خانه به مکتبش فرستاد
دادش به دبیر دانش‌آموز
تاریخ برد بر او شب و روز
جمع آمده، از سر شکوهی
با او به موافقت، گروهی
هر کودکی از امید و از بیم
مشغول شده به درس و تعلیم
با آن پسران خرد پیوند
هم لوح نشسته، دختری چند
هریك ز قبیله‌ای و جایی
جمع آمده در ادب سرایی

همانطور که گذشت، او را به مکتب سپردند. در میان دختران همدرس و به قول نظامی هم لوح قیس،

بقیه در صفحه ۹۰

استاد امیرخانی: در سایهٔ تنوّع به تکامل می‌رسیم

■فرمهر منجزی



مقدمه:
غلامحسین امیرخانی در سال ۱۳۱۸ در طالقان بدنیا آمده است. در حدود چهارسالگی با سواد شده و چون احساس کشش و علاقه فوق‌العاده زیادی نسبت به مسایل فرهنگی و هنری داشته از همان زمان نسبت به نوشتن علاقه زیادی نشان می‌داده است.

وی می گوید: در آن زمان دسترسی به کاغذ نبود؛ دسترسی به وسیلهٔ دیگر، یا قلم و اینها هم کم بود. گاهی تکه‌ای حلبی یا تخته پاره‌ای پیدا می کردم و این هم مشکلی بود که در سن قبل از دبستان کسی بتواند چیزی بخواند یا بنویسد، ولی وسیلهٔ خواندن و نوشتن نداشته باشد. ازنظر روانی شاید خود این وسیلهٔ موثری شد که من تمایل بیشتری نسبت به خواندن و نوشتن پیدا کنم.

به طور جدی وقتی با خط و خوشنویسی آشنا شد که در کلاسهای خوشنویسی آن زمان که زیر نظر وزارت فرهنگ و هنر اداره می‌شد، با مرحوم «آقا سید حسین میرخانی» آشنا شده و از تعالیم ایشان بهره برده است.

وی می گوید: مدت کوتاهی خدمت ایشان فرصت تلمذ داشتم واتفاقاً آن ایام مقارن بود با اینکه وزارت فرهنگ و هنر نسبت به امر خوشنویسی احتیاج به همکاری داشت و بنده معرفی شدم و حدود بیست سال در فرهنگ و هنر به صورت رسمی به خوشنویسی پرداختم. بعد از انقلاب هم، در ده سال گذشته گاهی که مسایل اداری و مشغله مسوولیتی که در انجمن به عهدهٔ من گذاشته شده بود اجازه می‌داد، چیزهایی نوشته‌ام.

□فکر می کنم طبق معمول باید از شما بخواهیم که خودتان را معرفی کنید.

■از این بابت، نوشته‌هایی هست که می‌توانید به آن مراجعه کنید، چندان رغبتی ندارم در این مورد صحبت کنم. اگر اشکالی بود و توضیحی خواستید یا ابهامی بود، آنوقت عرض می کنم در خدمتتان هستم!

□پس اگر موافق باشید، راجع به خوشنویسی و هنر خوشنویسی و بهترین‌های این هنر بگوئید.

■من از این جهت هم ترجیح می‌دهم توضیحی ندهم. به این دلیل که در این مورد شما به عنوان وظیفهٔ شخصیتی و فرهنگی‌تان باید انتخاب احسن بفرمائید. یعنی ممکن است بنده به عنوان کسی که در این کار تجربه دارد مقداری (یا خیلی هم زیاد) در زمینه‌ی تاریخچهٔ هنر خوشنویسی مطالعه داشته باشم اما یقیناً پاسخ من به عنوان جواب یك متخصص نمی‌تواند ملاك باشد. به نظر من شما باید این سؤال را از کسانی بپرسید که عمرشان را در زمینهٔ پیدایش خط و سیرتکاملی و خاستگاه آن صرف کرده‌اند. بنابراین جواب آنها چیزی مطابق آخرین یافته‌های تحقیقاتی در این زمینه خواهد بود و به عنوان یك اظهارنظر تخصصی قابل احترام است.

□البته شما درست می‌فرمائید ولی در زمینهٔ خوشنویسی....

■در زمینهٔ خوشنویسی بله، فرض بفرمائید در آن قسمتی که خوشنویسی به عنوان هنر وارد معرکهٔ فرهنگی می‌شود، مثلاً در کشور خودمان ایران، می‌توانم مقداری عرض کنم، منتها تا حدی...

□بفرمائید. از همین جا حرفهایتان را راجع به هنر خوشنویسی شروع کنید.

■باز هم در این زمینه باید سئوال را طوری منظور بفرمائید که در رشتهٔ معین و خاصّی باشد.

□مثلاً در مورد انواع خطها، مثل نستعلیق؟

■بله. نستعلیق، شکسته، ثلث، نسخ،... خطوط تزئینی، اگر بخواهید حق مطلب در مورد هر یك از اینها ادا شود باید با یك تفسیر منطقی راجع به آن صحبت شود. حالا کدامش را می‌خواهید؟

□شما خودتان کدام را ترجیح می‌دهید؟

■من در بارهٔ خط نستعلیق یك مقداری صحبت می کنم. خط نستعلیق همانطوری که کم و بیش همه ما ناشرین مسائل هنری و فرهنگی به آن علاقه‌مند هستیم و در جریانش قرار داریم هنری دیرپا، اصیل و در عین حال ریشه‌ای است و بخصوص سهم قابل ملاحظه‌ای در ارتباط با ادبیات دارد. به این ترتیب، غیر از جنبهٔ هنری صرف، در مورد این که نقش این خط برای متون فرهنگی و مواریث ارجمند فکری و ادبی ایران مورد استفاده بوده و بستر حرکت و حفظ و در نتیجه سپرده شدن به دست آیندگان بوده، سهم بسیار عمده‌ای دارد. از این جهت شایسته است نقش خط مورد بررسی قرار گیرد. با توجه به این قسمتی که عرض کردم اهمیت نقش خط تا حدودی مشخص می‌شود. البته بعد از چاپ به نوع دیگر ارزش و مقام خودش را حفظ کرده است. جنبهٔ دیگری که باید مورد بررسی قرار گیرد صرفاً در رابطه با اشخاصی است که به این هنر عشق می‌ورزند و علاوه بر پیام‌دار بودن و هدف‌دار بودن هنر خوشنویسی، اهمیت زیادی برایش قائل هستند. خط به صرف زیبایی و جمالی که به بینندهٔ مشتاق زیبایی عرضه می کند نیز حائز اهمیت است. در این زمینه، خوشنویسی عرصهٔ وسیعی را تسخیر و تصرف کرده که می‌دانید. موزه‌ها، خانه‌های اشخاص و... و رغبت عمومی در نتیجهٔ این حضور دائم در طول تاریخ نسبت به هنر خوشنویسی روزافزون شده است. و من تصور می کنم توجه جوانهای سرزمین ما به هنر خوشنویسی ناشی از نوعی نیاز است نیازی غیر از نیاز روزمره و فرهنگی. منظورم این است که مثلاً همینطور که زبان فارسی با کاربرد وسیعی که بین همهٔ افراد دارد و طبیعی است که بین مردم ما به عنوان زبان مادری و فارسی بلافاصله بعد از آن اهمیت نوشته و نوشتار مشخصا معلوم شود که چقدر کاربرد دارد و می‌تواند در آن جامعه جایی داشته باشد، بعد از آن جنبهٔ خاصش این می‌شود که به عنوان هنر و نوعی تجلی زیبایی دریکی از رشته‌های هنر تجسمی مورد توجه قرار گیرد. بنابراین چیزی که به طور خاص به نام خوشنویسی در ایران مطرح است شاید در معدود کشورهایی در دنیا به این صورت باشد. تا آنجایی که من مختصر شنیده‌ام در چین و ژاپن شاید که به نوعی خوشنویسی همین منزلت و مقام را دارد که در ایران فعلاً ما شاهدش هستیم.

□ استاد درمورد زیبایی خط گفتید. آیا در خوشنویسی فقط زیبایی خط مهم است یا خوانا بودن آن هم اهمیت دارد؟ مثلاً خطوط شکسته را گاهی اوقات اصلاً نمی توان خواند.

■ البته تا آنجایی که کاربرد فرهنگی و آموزشی داشته باشد خوشنویسی حتما خوانا بودنش به عنوان هدف اول باید مورد توجه قرار گیرد. اما وقتی به عنوان یك هنر مجرد، صرف نظر از پیام فرهنگی مطرح می شود دیگر اینجا هنرمند دستش باز است به هرنوعی که می خواهد آثارش را عرضه کند. البته به نظر بنده می تواند هردو جنبه را داشته باشد و ضمن خوانا بودن یعنی حفظ آن جنبهٔ فرهنگی و رسالت سازندگی به عنوان اینکه یك بیننده یا خواننده هم از مفاهیم متعالی مطرح شده در یك تابلوی هنری برخوردار شود و هم از زیبایی آن چشم ودلش سیراب شود، به نظر من این دو مانعة الجمع نیست، یعنی کلمات خطوط نستعلیق یا شکسته یا ثلث یا هرخطی را که فعلا بـه عنوان خطوط ایرانی و اسلامی می شناسیم، اگر در حد متناسب و متعالی خودش مطرح شود و توسط هنرمندی اجرا شود، فی نفسه در همان کلمهٔ مربوط به خود همان موضع خاص می تواند در کمال زیبایی و جاذبه باشد. نیازی به اینکه ناخوانا باشد و یا مثلاً به صورت نقاشیخط که مطرح هست و امروز هم گاهی شاهد آثار بسیار زیبا در این زمینه هستیم، نباشد. اگر قرار است که خود خط را به عنوان هیأتی که می خواهیم دستاوردی از آن داشته باشیم درنظر بگیریم شاید بتوان گفت که خط، ساده شدهٔ نقاشیهای اولیه است که مسیر طولانی خود را طی کرده و در چشم و دید مردم در دوره های مختلف تاریخ تقریبا تصحیح شده است. و به صورتی درآمده که امروز به عنوان ترکیب و طراحی مطرح می شود که می تواند به خودی خود واجد همهٔ زیبایی ها و جاذبه ها باشد منتها اگر نقصی یا ضعفی در کار اجراء باشد، طبیعتاً بستگی به کار هنرمند دارد مسلماً هیچ هنرمندی کامل نیست و نمی تواند آن خواسته یا این شرایطی را که بنده عرض کردم داشته باشد ولی باز این حرف بنده ترکیبات بسیار زیبایی را کـه می توانـد در زمینه های آزاد توسط یك هنرمند علاقه مند باذوق به وجود آید نفی نمی کند. بنابراین آنجا هم برای خودش جای وسیع دارد ولی عقیدهٔ بنده این است که مثلا یك حرف که حرف «ی» یا حرف «ن» یا کشیده باشد در نفس خود کلام و زیبایی و جاذبه دارد.

□ در اندازه ها چطور؟ این توانین دست هنرمند را می بندد، چون اندازهٔ مشخصی برای هرحرف وجود دارد مثلا، «ی» و «ن» اندازه های مشخصی دارند. به این ترتیب اگر هنرمند بخواهد طبق قانون پیش برود نمی تواند متحول شود.

■ بله. در اینجا باید ببینیم خود این قانون از کجا به وجود آمده. می دانیم که نثر سعدی یا نثر دیگر بزرگان طراز اول فارسی ابتدا بدون ملاحظهٔ قانون یا قانونمندی ایجاد شده، بعد قانون و قواعد را براساس آن آثار وضع کردیم. در مورد خط هم همینطور است. منتها اگر بیاییم به خاطر اینکه یك اصل با ارزش مثل تعادل را (که باید در هر هنری وجود داشته باشد) رعایت کنیم، آیا باید بگوییم که دست وپای هنرمند بسته شده؟ واقعاً نه. قانونمندی به آن معناست که کسی مبانی را به طریقی طی کند. مثلاً موسیقی ایرانی را تصور بفرمایید. آیا اگر کسی بخواهد فرضاً در موسیقی سنتی و اصیل کار کند ولی نخواهد ردیفهای دوازده گانه را یاد بگیرد و بعد اظهار کند که دست و پای هنرمند با این کار بسته می شود درست است؟ آیا درست است بگوید که من آزادانه می خواهم یك اثری را همینجوری بدون اینکه ریشهٔ آن معلوم باشد و بدون این که اصالتهای آن رعایت شود بنوازم؟ مسلماً چنین شخصی نمی تواند یك قسمتی از مثلاً موسیقی محلی قوچانی را با یك تکه از موسیقی جاز غربی توام کند. باید شناخت باشد. باید توانایی اجرا باشد. باید به حد پختگی رسیده باشد. آنوقت به گمان من اگر که این قانونمندی درحدودی که لازم هست، انجام بگیرد، بعد از آن دیگر دست و پای هنرمند بسته نیست، بلکه می تواند با اتکا به آن مبانی و قواعد، اثر زیباتری خلق کند و اگر چنانچه زیبایی و آثار و شرایطی را که برای یك اثر زیبا برشمردیم دارا باشد، مسلماً تاثیر بیشتری بر روی خوانندگان خواهد داشت. مثلاً آیا به نظر شما بهتر است به یك اثر کلمهٔ زیبا را اطلاق کنند یا «درهم ریخته و بی نظم»؟ این امر نشان دهندهٔ عدم توانایی یك هنرمند است که آزادانه بخواهد دستش را رها کند. این مسالهٔ خیلی مهم و ظریفی است، اما این رها بودن باید در شرایطی بدست آید که موارد و ضوابط هم مراعات شود. منظورم این است که «رهایی» در مراحلی به دست می آید که فرد مقدمات را طی کرده باشد و بعد به جایی برسد که بتواند اثری با همین شرحی که شما فرمودید خلق کند. یعنی هیچ گونه تکلف و قید و انقباضی در آن اثر وجود نداشته باشد که اگر باشد ارزشی ندارد. اصلا به آن قسمتی که باید یك اثر تعادل داشته باشد وارد نشده، تا چه رسد به این که بخواهیم نام یك اثر هنری روی آن بگذاریم، که باید جاذبه ها و شرایط مافوق مسائل عادی درخود داشته باشد. پس این که ما بخواهیم قواعد و مبانی را به هرنوعی با ظرافت کنار بگذاریم تا ضعفهایمان را بپوشانیم و دستمان باز باشد نتیجه ای نخواهد داد.

□ استاد! بعضی ها می گویند خوشنویسی هنر نیست، صنعت است. مثل صنعت چاپ. نظر شما در این مورد چیست؟

■ نظر درستی است. البته به شرطی که در همان حد حفظ قواعد و قوانین و ضوابط بماند. خوشنویس یا هنرمندی که هنوز به مرحلهٔ هنری نرسیده حتی اگر کارش به حد مهارت و پختگی هم برسد هنوز می تواند در حد «هنر» نباشد.

□ یعنی صنعتگر باشد.

■ می تواند، بله. همانطور که گفتم یك انسان مهارت یافته که در کارش استمرار بوده، عمر گذاشته، تمرین و ممارست کرده به پختگی رسیده و در این پختگی به نواخت و تعادل هم رسیده بعد از این مرحله تازه به نظر من به مرحلهٔ هنری کارش شروع می شود. بنابراین می بینیم بعضی از کسانی که عموما به مسائل خوشنویسی علاقه مند هستند گوشه و کنار صحبت می کنند که فلان کس خشت زن است، قالب زن است، هنرمند نیست. درست می گویند. و باید کار یك خوشنویس، به مرحله ای برسد که ضمن رعایت این مبانی و قواعدی که عرض کردم، کارش آزاد و رها و درعین حال واجد همهٔ آن قواعد و قوانین باشد و ضمناً داشتن تاثیر هنری و جاذبه درست از لحظه ای شروع می شود که از مرحلهٔ ابتدایی گذشته باشد.

□ در مورد این که خوشنویسی یك «هنر» است، چه توضیحی می توان داد؟

■ ببینید، وقتی شما یك تابلو یك صفحه ای یا یك کلمه ای را ببینید و میخکوب شوید و تاثیر فوق العاده، زیاد این اثر موجب شود که حتی نتوانید مطلب را بخوانید چه حالی دارید؟ این اثر را امروز شما می بینید هفتهٔ دیگر هم می آیید می بینید. ماه دیگر هم می بینید. همهٔ عمرتان دوست دارید آن را ببینید و به سوی موزه ای که این اثر وجود دارد کشیده شوید. ده تا بیست تا صداثر در آنجا وجود دارد ولی شما نمی توانید از پای این تابلو به سرعت عبور کنید، چشمتان، ذهنتان و قدمتان را می گیرد. به نظر من این اثر هنری است. حالا با هرشکل و شیوه و حالتی می خواهد باشد. در هر حال نظر بنده این است که باید دید تاثیر این اثر چگونه است. و بعد وارد مباحث دیگر شد.

□ شما نوآوری در خط را مجاز می دانید؟

■ البته که درست می دانم. در کاری که به دست اشخاص و در زمانهای مختلف انجام می گیرد ایستایی نمی تواند وجود داشته باشد. مگر ممکن است این ذهنها و دستها با توجه به اوضاع و احوال زندگی هرفرد در هر زمان یکسان عمل کند. ولی باید توجه داشت که اختلافات ناچیز و جزیی است، چشم متخصص بهتر می تواند ببیند. البته افراد عادی هم اگر نمونه های متناسبی به صورت تصویری و عینی به آنها ارائه شود کاملاً می توانند تفاوتش را تشخیص دهند. مثلا این که میرزای کلهر نسبت به سبکی که قبل از او و به نام میرعماد معروف است چه نوآوری کرده است؟ اگر بیست تا اسلاید در اختیارمان باشد (ده تا از این شیوه و ده تا از شیوه ماقبل میرزاکلهر) آنوقت به روشنی می شود تحلیل کرد و توضیح داد که چه تفاوتهایی به وجود آمده و چه نوآوریهایی شده. به همین ترتیب راجع به دیگران هم می شود قضیه را بسط داد.

□ در مورد نقاشیخط نظر شما چیست؟ آیا به نظر شما این یك هنر اصیل است یا این که معلول نیاز جامعه است، نیاز انسانها که به نوآوری و تنوع احتیاج دارند...

■ این شیوه که امروزه به نام نقاشیخط معروف است (که البته بعضی ها هم عقیده دارند اسم ناشایستی است و اسم دیگری باید برایش پیدا کنیم) به جای خودش محفوظ. شیوهٔ این هنر به زمانهای خیلی دور برمی گردد. چیزی نیست که مربوط به دو سه دههٔ اخیر باشد. ما شاهد آثار اساتید برجسته ای هستیم که در این زمینه فعالیت داشتند و کار کردند، کسانی که از رنگ و فرم استفاده کردند و همین طور از فرمهای قراردادی فراتر عمل کرده اند. باتوجه به اینکه من الان حضور ذهن کافی

ندارم اما شاید بتوانم اسم چند تن را که آثار با ارزشی در این زمینه به وجود آورده‌اند، به خاطر بیاورم. اسماعیل جلایی را به خاطر می‌آورم که در آبادان زندگی می‌کرده، حزین حسن کردستانی که کارهای خیلی اصیل و در عین حال زیبایی انجام داده و فرم را در خدمت خط قرار داده بدون این که جنبه‌های نوشتاری منظور باشد. صرفاً هدفش جنبهٔ تابلویی وتزیینی بوده. بعدش محمد قزوینی را به خاطر می‌آورم که اصلاً کلمات را زمزمه کرد و همین خط نستعلیق زمینه اصلی کارش بود ولی اگر لازم می‌شد برای اینکه بتواند فضای زیباتری به وجود بیاورد خیلی کلمات را تغییر می‌داده و اصولاً شاهد تابلوهای متعددی هستیم که مایه‌هایی از خط کوفی و خط «تعلیق» را در زمینهٔ اصلی نستعلیق به خدمت گرفته و آثار بسیار زیبایی خلق کرده. بنابر این مساله، به عنوان یك زمینهٔ قبلی و این که برای خودش مراحلی را طی کرده بوده، وجود داشته و در مورد بخصوصی که منظور شماست ـ خط نقاشی یا هر اسمی که بخواهیم برای آن بگذاریم ـ یك پدیدهٔ زیبا و مورد توجه مردم بخصوص کسانی که تنوع و نوآوری را دوست دارند، است. بنده هم آثار کسانی را که در این زمینه با مایه و پشتوانهٔ کافی خوشنویسی کار کرده‌اند دوست دارم و از آنها لذت می‌برم. به عنوان نمونه، تابلوی مرحوم مافی در اتاق خود بنده هست. در حالی که کار خودم نیست ولی این به آن معنا نباید تلقی شود که بتوانیم بگوئیم خط و نقاشی از جانب هر هنرمندی با هر اندازه بضاعت و بپشینه هنری خوب است. اصولاً به عنوان تجربه و یك حرکت می‌تواند مورد قبول و توجه باشد که خود این ممکن است موجب پیدائی راه جدیدی برای قدم دیگری در آینده شود و صرفاً خود این کاری هم که توسط هنرمندان برجسته در این دوسه دهه صورت گرفته همه‌اش به نظر من خوب بوده.

□ شما وظیفه یك خوشنویس در زمان خودش را چه می‌دانید؟

■ البته مقصود من از خوشنویسی که شما می‌فرمائید، خوشنویسی است که آن مراحل را طی کرده و به جائی رسیده که کارش قابل عرضه در هنر و تاریخ است. در این صورت خوشنویس چند وظیفه دارد، شاید یکی از مهمترین آنها این است که نسبت به آثار برجستهٔ ادبی کشور خودش در حد امکان احساس وظیفه و مسئولیت کند و برای این که این آثار که نتیجهٔ تفکر یك ملّت در طول تاریخ بوده، به نحو شایسته‌تر و زیباتری به دست آیندگان برسد، در این مورد قسمتی از وقت و همت خودش را مصروف کند. در مرحلهٔ دیگر اینکه برای سیراب کردن ذوق و نیاز کسانی که به هنر به طور عام علاقه‌مند هستند و به خوشنویسی به طور خاص توجه و دلبستگی دارند و اینها همانطوری که میل دارند در محل زندگیشان گلدان زیبا یا فرش قشنگی داشته باشند، اتاقشان از نظر زیبایی و معماری طوری باشد که بتواند برای یك انسان ایجاد آرامش و زمینه‌ای مساعد فراهم کند که این آدم بتواند در این مأمن در این محل برای رسیدن به اهدافی که در زندگیش دارد قدم بردارد، این محیط مناسب که فکر می‌کنم همهٔ ما به آن عادت خاصی داریم می‌تواند خط و خوشنویسی را به عنوان تابلو یا به این عنوان که نوعی از زیبائی شناخته شده مورد علاقه ما را ارائه می‌دهد وضمناً پیام مورد علاقه شخص هنردوست را هم همراه خود داشته باشد، در محیط کار وزندگی جزو یکی از تزئینات مورد علاقه و مورد استفاده باشد. بنابر این در این زمینه هم اگر کسانی ذوق داشته باشند می‌توانند به نوعی انجام وظیفه کنند. «آموزش» هم اهمیت زیادی دارد که اگر یك خوشنویس مجرب و با سابقه و به حد رشد نسبی رسیده، بتواند تجربیات و دستاوردهای خودش را به جوانهای مستعد وعلاقه‌مند انتقال دهد، این وظیفهٔ مهمّی است و باید انجام شود. فکر می‌کنم که ارائه نقش معماری خیلی مهم است. و در چند دهه اخیر می‌بینیم جای آن خالی است باید به نوعی سازمانهای ذیربط ازجمله انجمن خوشنویسان ایران در این قسمت برنامه‌ریزی های دقیق تری داشته باشند تا «کتیبه» جایگاه خود را در معماری پیدا کند. به صورتی که هم جنبه تزئینی اش که در سده‌های گذشته وجود داشته بوجود آید و هم این که خوشنویسی به عنوان یك طرح اختصاصی در این زمینه فعال باشد و باتوجه به گستردگی سرزمین ما و مردمی که علاقه‌مند هستند می‌تواند خیلی مفید باشد. نکته دیگری که در این زمینه به نظرم می‌رسد و به عنوان نوعی وظیفه برای خوشنویس می‌توان آن را یادآوری کرد و در این قسمت کمتر از دیگر زمینه‌ها کار شده، تحقیقات و کار تحقیقی است که بتواند تا حد ممکن زوایای ناشناختهٔ این هنر را در زمینه‌های مختلف بشکافد و بشناساند و فرهنگ خوشنویسی به آن معنی که مورد نظر بنده است به مردم ارائه شود.

طبیعتاً این هنر که اصولاً هنر سکوت و بیشتر هنر خودسازی و درونگرایی بوده به مردم شناسانده شود. به همین دلیل در طول تاریخ می‌بینیم کمتر راجع به آن صحبت شده است. جا دارد در این قسمت کار جدی و سازمان یافته‌ای صورت گیرد و به آن چیزی که در یکی از پرسشهایتان در مورد نوآوری و تحول مطرح فرموده بودید کمك کند. واین در نتیجه می‌تواند به شناخت و معرفت نسبت به آثار ارزشمند قبلی و نیز ایجاد یك بینش و دید و خلاقیت در ذهن هنرمند خوشنویس بینجامد. به این ترتیب می‌بینیم که در پی تحقیق وتفحص نتیجتاً نوعی نقد صحیح به وجود می‌آید و انشاءالله آثار بسیار مثبتی را به دنبال خودش خواهد داشت.

□ شما به عنوان عضو هیئت مدیرهٔ انجمن خوشنویسان چه توضیحاتی راجع به کار انجمن می‌توانید به ما بدهید؟

■ ترجیح می‌دهم کسانیکه به امر خوشنویسی واقف هستند در این رابطه صحبت کنند.

□ منظورتان افرادی غیر از اعضای انجمن است؟

■ نه منظورم این است که اعضای انجمن هم که اشراف دارند و دست اندرکارند، می‌توانند صحبت کنند. به این جهت عرض می‌کنم که معمولاً در ایران یا در دنیا رسم است که از سازمان و زحمات و دستاورد خودشان تعریف می‌کنند. بنابراین اگر از چشم و ذهن کسی که خودش مسئولیتی ندارد مطالبی عنوان شود که بررسی شده و دقیق باشد ارزش بیشتری دارد.

□ ما چگونه می‌توانیم به این اطلاعات دست پیدا کنیم؟

■ خوب آنوقت وظیفه شما سنگین‌تر می‌شود شما به عنوان کسی که کار فرهنگی می‌کنید و در مطبوعات زحمت می‌کشید باید مثلاً سرفصلهائی را برای خودتان معین کنید. فرضاً در مسایل اصلی واساسی و زیربنائی، به همین دلیل است که من نمی‌خواهم توضیح بدهم، اگر اینکار رابکنم یعنی دارم به جای شما صحبت می‌کنم که آنوقت شاید به آن هدفی که دارید یا داریم نرسیم. مثلاً از خودتان بپرسید اولین کار یك سازمان آموزشی باتوجه به خودجوش و ملی بودن و اینکه پشتوانه و بودجه دولتی ندارد با مشکلاتی که می‌شناسیم چه می‌تواند باشد؟ چه توقعی از این سازمان خواهیم داشت؟ به این ترتیب پاسخ خیلی منطقی‌تر خواهد بود.

قسمت دوم اینکه یك چنین سازمانی که حالا به وجود آمده و مشغول فعالیت است، اولین دستاوردش باید این باشد که در زمینهٔ تربیت هنرمند و خوشنویس به آن معنای جدی وعمیقش موثر باشد نه اینکه فقط بخواهیم آمار وارقام کمیتی را مورد توجه قرار دهیم. این ۴۰ سالی را که انجمن فعالیت داشته به چهار دهه تقسیم کنیم و دستاوردش را در هر دهه بسنجیم. این یکی از فرازهای مهم یك کار سازمانی است. ممکن است در دههٔ اخیر بیش از آن سه دههٔ دیگر از جنبهٔ کیفی کار کرده باشد. از بعد کمّی و مقدار که این امر مسلم است. من در کیفیتش صحبت دارم. احتمالاً در دههٔ اخیر ده نفر خوشنویس برجسته به مدارج بالای هنری رسیده‌اند. این امر ناشی از مسایل مختلفی است و باید بررسی کنید که آیا واقعاً ده نفر استاد خوشنویس در سراسر ایران هستند یا نه؟ چون که سابقا این هنر، به خاطر دیریابی و دشواری اینطور بوده، هر چند دهه یك نفر به عرصه می‌رسیده و کارش به آنجا می‌رسیده که در هنرخوشنویسی شایسته باشد و مطرح شود. چیز دیگری که بعد از این قسمت باید موردتوجه شما باشد اینست که در این سازمان یا تشکیلات، آثاری که به وجود آمده (اعم از کتابها و جزوات و رسم‌الخطها و نمایشگاهها و تابلوهای هنری) اینها در چه کیفیتی بوده و در چه تعداد و کمیتی. این هم یك فراز دیگر است که مثلاً در طول سال گذشته قریب ۵۰ نمایشگاه در تهران و شهرستانهای مختلف و خارج از کشور برگزار شده است. به این مسایل هم باید عنایت بفرمائید که برپایی یك نمایشگاه چه تمهیدات و مقدمات و مشکلاتی دارد. آنوقت معنی برگزاری ۵۰ نمایشگاه روشن می‌شود. نکتهٔ دیگری که خیلی مهم است و کمتر مورد عنایت بوده و شاید من تاکنون از کسی نشنیده‌ام، این است که تشکیلات و سازمانی به نام انجمن خوشنویسان ایران مدت ۴۰ سال است که توانسته است به حیات خودش ادامه دهد. و این حالت جمعی و تشکل سازمانی در جای دیگر سابقه ندارد

اگر داشته باشد بنده اطلاع ندارم. شما اگر اطلاع دارید بفرمائید.

□ تصور نمی کنم.

■ تصور بنده هم همین است. تشکیلات و سازمانی که این همه سال جمعی را در متن و درون خودش داشته باشد نداشته‌ایم.

خود این مجموعه را در یك مرکزیت و سازمانی حفظ کردن به هر ترتیب و کیفیت، شاید که عمدتاً این کار انجمن خوشنویسان باشد چون بقیه خیرات و برکات از این جمع حاصل شده و بوجود آمده. بنابراین ممکن است به ذهن یك نفر خطور کند که خوب، فلان آدم، فلان هنرمند، فلان استاد الان داخل انجمن نیست. بله همان بهتر که نیست. چرا؟ برای این که چارچوب اداری و سازمانی و آموزشی انجمن ممکن است با سلیقهٔ یك هنرمند به عرصه رسیده و به حد رشد رسیده سازگار نباشد. نه به معنای اینکه تضادی دارد. نه، عرصهٔ دیگری برای پرواز می طلبد. این هنرمند بهتر است در همان زمینه‌ای که علاقه‌مند است و می‌تواند شخصیت خودش را به اثبات برساند کار کند و فعال باشد. آزاد باشد و در سایه همان آزادی است که به تعالی می‌رسیم. در سایهٔ تنوع به تکامل می‌رسیم. باید ببینیم که اینها آنوقت کجا بوده‌اند. آیا همه‌شان در انجمن خوشنویسان ایران تربیت شده‌اند؟ تا آنجا که من یادم هست، یك نفر نیست که خارج از این مجموعه بوده باشد. از قدیمی‌ترین اسامی که الان به ذهن بنده خطور می کند تا جدیدترین هنرمندانی که الان فعال هستند و کار می کنند همه به نوعی وابسته و پیوسته، تربیت شدهٔ کلاسهای آموزشی و انجمن خوشنویسان ایران هستند. خوب این هم نکتهٔ مهمی است که راجع به آن شما باید بحث کنید. نه اینکه من بگویم. یعنی شما بیایید از ابتدای مشروطیت تا امروز را نگاه کنید ببینید چند تا سازمان و انجمن هنري، فرهنگی، ادبی، سیاسی، در این مملکت به وجود آمد و بلافاصله دیری نپائید که از بین رفت. پس چه خاصیت و رمزی وجود دارد که سازمانی توانسته چهل سال دوام بیاورد؟ این ارزش را بشناسیم و برای حفظش کوشش کنیم.

بنابراین قسمت اول شد، تربیت هنرمند، تربیت استاد، تربیت متخصص. شما ببینید از این بعد انجمن چقدر توفیق داشته، بررسی با شماست. در مورد سازمان و اصولا انجمن به عنوان یك مجموعه هم عرض کردم. در مورد آثاری که نتیجه وجودی یك انجمن یا یك مجموعه هنری است، هم عرض کردم. دیگر شما باید بروید آمارش را بگیرید و کمیتش را بسنجید. بنده نباید بگویم.

□ من از شما و امثال شما باید بپرسم. منظورم اینست که از اعضای انجمن باید بپرسم.

■ چون من مسئولیت دارم. قشنگ نیست که من بگویم.

□ یعنی فکر می کنید اگر شما بگویید جنبه تبلیغاتی پیدا می کند.

■ نه. من که در این باب اگر بخواهم حرفی بزنم چیزی خواهم گفت که به آن عقیده دارم و ضمناً مطلبی را هم می گویم که واقعیت دارد. اما قشنگ

■ در زمینه کار تحقیقی در خوشنویسي کمتر کار شده است. به نظرم وظیفهٔ خوشنویسان امروز اینست که تا حد ممکن زوایای ناشناخته این هنر را در زمینه‌های مختلف بشکافند و به مردم بشناسانند.

■ از مهمترین وظایف خوشنویس اینست که نسبت به آثار برجسته ادبی کشورش در حد امکان احساس وظیفه و مسئولیت کند.

■ اگر تحقیق و تفحص صحیح در زمینهٔ خوشنویسی انجام شود خواهیم دید که در پی آن نوعی نقد صحیح هم به وجود می آید.

■ خط نستعلیق به صرف زیبایی و جمالی که به بیننده مشتاق زیبایی عرضه می کند هم حایز اهمیت است.

نیست که من بگویم. این وظیفهٔ شماست. چرا باید وظیفه خودتان را از من بخواهید. این نکتهٔ موردنظر من است. شما تفحص بفرمائید...

□ پس باید به سراغ همکاراتتان برویم؟

■ قسمت دیگری که می‌توانم روی آن تاکید کنم و شما در مورد آن می‌توانید بررسی کنید تا راجع به انجمن به قضاوت نسبتاً دقیقی برسید، جنبه های کمیتی است. یعنی شما ببینید که چند تا هنرجو و چند شعبه انجمن در سراسر ایران فعال هستند و این فعالیت چه قدر به سلامت جامعه کمك می کند. یعنی حدود ۲۵ هزار هنرجوی رسمی داریم که از این ۲۵ هزار نفر اگر خانواده هایشان را هم درنظر بگیریم آنها هم نسبت به این هنر آشنایی پیدا می کنند و از طریق این هنر نسبت به فرهنگ و ادب راغب می‌شوند و سرگرمی سالم و مفید و سازنده‌ای پیدا می‌کنند که برای رشد و تعالی جامعه مفید است. از این بابت می‌بینیم که سازمانی مثل انجمن خوشنویسان ایران برای سالم سازی محیط چه سهم عمده‌ای برعهده دارد. برای این که مردم تا آنجائی که ممکن است فرهنگی فکر کنند و مثلاً نسبت به امر خوشنویسی و وسایلی که به نوعی در ارتباط با آن قرار می گیرد، همه اینها می‌تواند دل مشغولی و وسایل ارزنده‌ای باشد که اصولا روی نگرش سلیقه و دید جامعه تاثیر مثبت بگذارد. مقصودم این است که نقش این سازمان با توجه به تراکم و تعداد هنرجویانی که در تهران و شهرستانها دارد بیشتر مشخص می‌شود. کارآیی یك سازمان را به اینجور چیزها می سنجند و تاثیر مثبتی که این سازمان برجامعه دارد مهم است و هم از نقطه نظر حفظ مواریث فرهنگی و انتقال به جوانها و نسل آتی و نسل حاضر و سالم سازی محیط (از این نظر که به مفاسد گرفتار نمی‌شود) و از آن بالاتر سلیقه هنری و فرهنگی پیدا کردن است که خود باعث می‌شود تا جوان یا انسان نسبت به مقولات فرهنگی علاقه پیدا می کند و به آن طرف که ذوقش ایجاب می کند قدم برمی‌دارد. بنابراین سازمانی اگر خوب کار کند و فعال باشد برکاتش بسیار زیاد است اگر آن مایهٔ اصلی را که باید، داشته باشد و طبل توخالی نباشد، نتیجهٔ مثبتی خواهد داشت. در مورد تبلیغات و معرفی کردنهای چپ و راست از طریق رسانه‌ها چه صدا و چه سیما هم بگویم که وقتی راجع به انجمن خوشنویسان ایران یا هر سازمان دیگری صحبت می‌شود، باید ببینیم محتوا و دستاوردهای آن چیست؟ نمود و جلوه‌اش چیست. اینها اگر متعادل باشد، خوب پس درست کار کرده است. در هر حال باید به این سازمان توجه داشت. درعین حال می‌بینیم این توجه از جانب مردم به نوعی است و از جانب مسئولان نوع دیگری. از جانب مردم، مابه شدت مظلوم واقع شده‌ایم و مثلا نبود کتاب و کمبودش که به دلیل مواد و مسایل و مشکلات چاپ و بسیاری عوامل دیگر است. چون آرم انجمن خوشنویسان ایران پشت کتاب است این کمبود را از چشم انجمن می‌بینند. مثلاً در این کتاب حافظ که عمدتاً بارها و بارها شنیدم که در مطبوعات روزانه، مجله‌های هفتگی و ماهانه و حتی رسانه‌هایی مثل رادیو و تلویزیون از آن صحبت شده و هرکدام به نوعی کمبود یا بازار سیاه آن را به انجمن خوشنویسان ایران نسبت می‌دهند. به عنوان نمونه برای اینکه قضیه کاملاً روشن شود یك مورد خاص را تاکید می کنم که کتاب حافظ اخیر را انجمن خوشنویسان ایران با مشارکت انتشارات سروش چاپ کرد. در اینجا شرایطی بود که ما ناچار بودیم با سروش مشارکت کنیم. زمانی بود که در تهران موشك باران بود ـ سال آخر جنگ ـ و انجمن هیچگونه امکاناتی نداشت. راستش سروش هم یك موسسهٔ پرتوفیق و فعال فرهنگی است. طبیعی است که ما رغبت داشتیم با آنها مشارکت کنیم. چرا که آنها امکانات داشتند. آن گروه هم به ما رغبت و لطف داشتند. چرا که به توانائیهای هنری ما واقف بودند. مشارکت و همکاری معتدل و متناسبی از یك مقدار امکاناتی که تولید هنری می کرد و یك مقدار امکاناتی که می‌توانست این را به چاپ و نشر برساند ایجاد شد.

در این ماجرا سهم ما یك چهارم بود و ما همه را به کسانی که تقاضا کردند دادیم. فیش های اسامی را می‌توانیم ارائه دهیم، سهمی را که دریافت کردیم با دقت وسواس گونه‌ای به افراد دادیم. حتی اعضای خودمان هم که کتاب را می‌خواستند نتوانستیم دراختیارشان قرار دهیم و به آنها یادآوری کردیم به خاطر حساسیت و موقعیت خطیری که هست، ما نسبت به شأن و منزلت سازمان خودمان مسئول هستیم و باید جوری عمل کنیم که ایجاد ابهامی نشود و نگویند که از اینجا کتاب وارد بازار سیاه می‌شود. به هرحال اینها دقیقاً آمارش هست و کسانی که نادانسته یا از روی کم اطلاعی و یا حتی بی لطفی بدون تحقیق و بی سند و بی‌شناخت کافی تهمت می‌زنند، و انجمن را مسئول بازار سیاه معرفی می کنند در اشتباهند. گمان من این است که

از این بابت ما خیلی مظلوم واقع شدیم.

□ ولی استاد همین کتاب را ما با تذهیبها، رنگها و چاپهای مختلف دیدیم. آیا این کار درست است؟

■ در چاپ اول که می‌خواستند به موقع به کنگرهٔ بزرگداشت حافظ در شیراز برسد تعجیل شد و از این حیث اشکالاتی در آن پیش آمد. با انتشارات سروش تصمیم گرفتیم آن را اصلاح کنیم. ولی اشکالات به وجود آمده اصلاح نشد. بنابراین چاپ دوم به وجود آمد. اصلاح که نشد هیچ، اشکالات دیگری هم ایجاد شد. ناچار شدیم به همان فرم اول و چاپ اول، خودمان را راضی کنیم. برای بار سوم به زیر چاپ رفت. هربار هم تیراژ معینی در ظرفیت تولید سروش بوده و همان تیراژ را در اول کتاب نوشتند. مثلاً بار دومی که این کتاب به چاپ رسید، ۵هزارتا چاپ شده و واقعاً هم ۵هزارتا چاپ شده است. ۶ ماه بعدش دوباره ۵هزارتای دیگر...

□ این مساله خیلی برای مردم سوال برانگیز بود. چرا مثلاً یك نسخه با تصویر دورنگ بوده، یك نسخه با تصویر چهاررنگ بوده، یکی هشت رنگ بوده، و من حتی شنیده‌ام که ۱۶ رنگ هم بوده است!

■ بله. ما تجربه کردیم. فکر کردیم در چاپ اول رنگها تند است. می‌خواستیم خیلی خاموش‌تر و ملایم‌تر باشد. بنابراین اینها را تجربه کردیم. یعنی اینها همه نشان دهندهٔ تلاش ماست که از ایرادات کاسته‌ایم و سعی کردیم اشکالات جزیی که در کار هست برطرف بشود.

□ یکی از علل بازار سیاه این کتابها، تیراژ کم است. چرا انجمن برای جلوگیری از بروز چنین مشکلاتی فکری نمی‌کند؟

■ چرا. ما قراردادمان با سروش تمام می‌شود. بعد می‌توانیم خودمان مستقل عمل کنیم.

□ نه، منظورم برای کتابهای خود انجمن است. این مسائل برای کتابهای چاپ انجمن هم پیش می‌آید.

■ بله، ما از این بابت برنامهٔ خوبی را با عنوان مشترکین داریم. به اعضاء کتاب می‌دهیم و احتمالاً اگر نیاز باشد مجدداً سعی می‌کنیم دوباره تولید کنیم. منتها نسبتاً حالت نوبتی پیدا می‌شود.

□ انگار در این مملکت مد شده که حتماً کتاب باید خطی باشد، چاپ اول هم باشد که ارزش داشته باشد و فعلا هم که همه کلکسیونر شده‌اند.

■ البته یك قسمتی خوب است. طبیعتاً ما با توجه به دنیای پیشرفته امروز وقتی تقویمشان را نگاه می‌کنیم می‌بینیم که چقدر نفیس چاپ شده است. تا چه رسد به مثلاً آثار طراز اول فکری و فرهنگی‌شان که از افراد برگزیده آن جامعه دارند که آنها را به نحو شکیل و زیبا و مطلوبی چاپ می‌کنند و می‌خواهد آثاری ماندگار باشد. یك کتاب وقتی که می‌خواهد در یك خانواده بماند باید کاغذش خوب باشد. چاپش خوب باشد، جلدش خوب باشد تا بتواند دوام داشته باشد و واقعاً مورد استفاده قرار بگیرد. با توجه به شرایطی که امروز هست یك مقداری ناچاریم برخی مسایل را قبول کنیم.

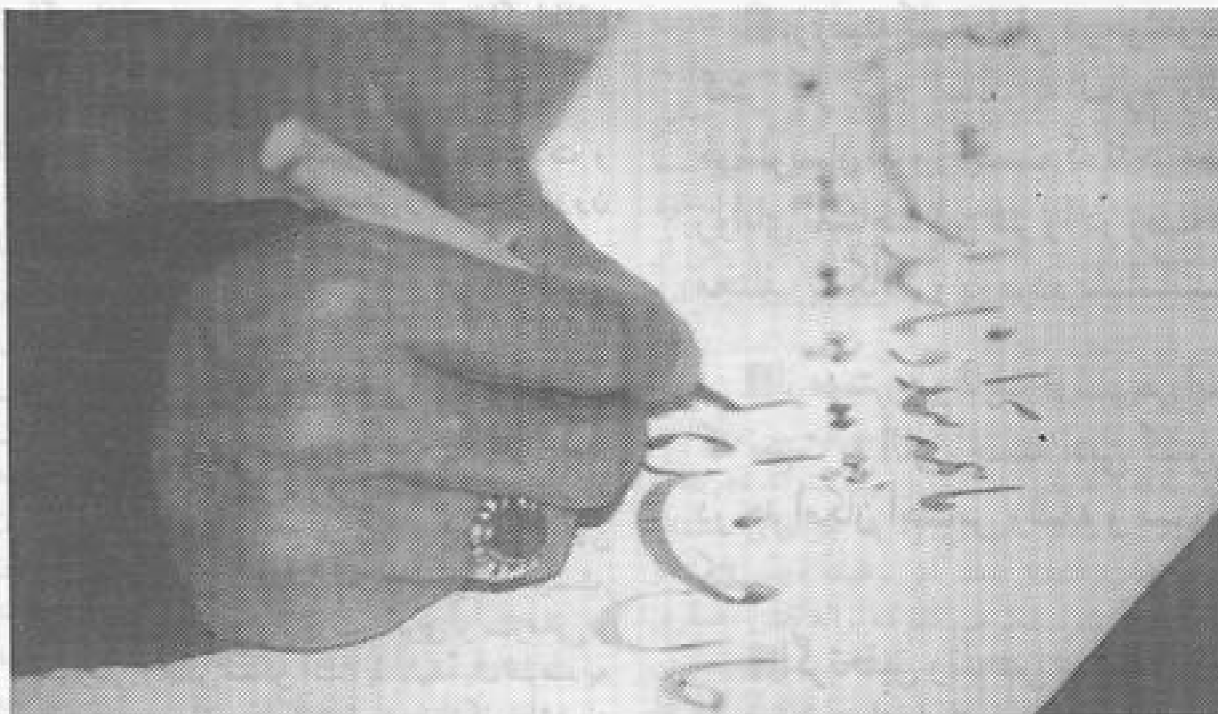
□ ولی این کتابها درواقع اکثراً جنبه تزئینی دارند.

■ خوب از این بابت کسی تقصیر ندارد. این برمی‌گردد به مسائلی خیلی عمیق‌تر از این. ما باید ببینیم چگونه مردمی هستیم. آیا اصولا به مطالعه عادت داریم؟ آیا باید روزی به عنوان یك ایرانی باسواد برما بگذرد که کتاب نخوانیم. اگر اینجور باشیم آنوقت کتاب برای دکور نخواهد بود. اما اگر آماری که من در ذهنم دارم و خیلی خلاصه خدمتتان می‌گویم در سال‌های ۱۳۵۰ یا ۵۱ یا ۵۲ یادم است که آمار سرانه خانمهای کتاب خوان را در ۹ کشور اروپایی داده بود. بین ۵۴ تا ۹ کتاب می‌شد. کشورهایی مثل انگلیس، ایتالیا، فرانسه و عمدتا کشورهای شمال اروپا که بیش از همه کشورهای شمالی اروپا، فرانسه هشتم بود. مثلاً یکی مانده به آخر بود. کشورهای شمال اروپا مقام اول را داشتند با ۵۴ جلد کتاب. خوب این مساله یك چیز اساسی و ریشه‌ای است. باید برنامه ریزهای فرهنگی مملکت نه در کوتاه مدت بلکه در دراز مدت نسبت به این قضیه برنامه‌ریزی کنند و مردم نسبت به محتوای زندگی خودشان و این که زندگی با معنائری داشته باشند از ظواهر و شعارها دور و دورتر بشوند و به معنا و ماهیت برسند. آنوقت این می‌شود که یك کتاب تزئینی جای خود را خواهد داشت و کتابی که برای مطالعه درنظر گرفته می‌شود جای خود را. ما به عنوان انجمن خوشنویسان ایران انتشاراتمان دو دسته است. یکی آنکه حالت تزئینی و نفیس‌تر دارد و یك سری هم حالت آموزش، و این که با قیمت مناسبی عرضه شده که هنرجویان به راحتی بتوانند آن را تهیه کنند. منتها این قسمت دوم ضعیف است و در تلاش هستیم طوری تقویتش کنیم که با جلد و کاغذ معمولی و بدون این که رنگهای مختلفی منظور بشود چاپ شود. سعی داریم بیشتر روی آن دسته از انتشاراتمان که جنبه‌ی آموزشی و فرهنگی دارد، برنامه‌ریزی بشود که انشاءالله کمبودها رفع گردد.

□ استاد وقت شما را زیاد گرفتم. صحبتی یا توصیه‌ای اگر دارید بفرمائید.

■ خوب صحبت خیلی زیادی می‌تواند باشد و از ابتدا گفتم شما هرسوالی بفرمایید جواب عرض می‌کنم.

□ پیشنهادی، توصیه‌ای؟



■ من یك قسمتی که به نظرم حساس‌تر است از نظر کار شما اجازه می‌خواهم بگویم.

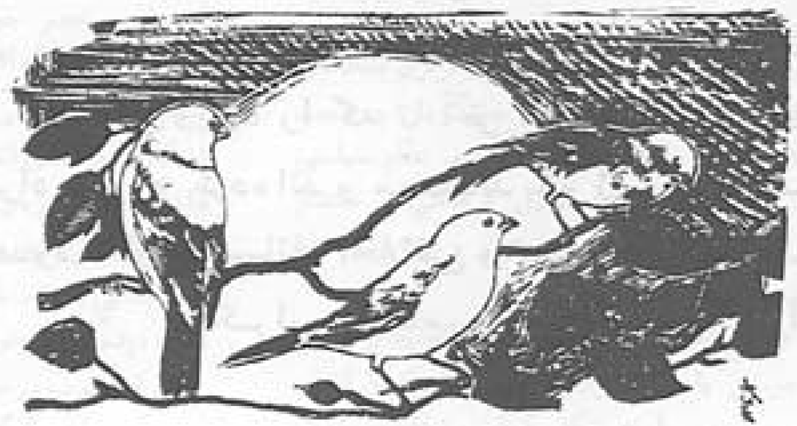
□ خواهش می‌کنم.

■ شما نقش خودتان را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ یك نقش فرهنگی، و یك نقش هوشیاری دهنده به جامعه و هشدار دادن و نهایتاً اینکه مردم رشد پیدا کنند. مجلات و کتابهایی منتشر می‌شود در سطح جامعه که یکی از آنها هم شما هستید و الحمدلله حسن شهرت هم دارید اگر هدفتان این باشد که ابتدا این قسمت مورد نظر باشد بیشتر باید دقت بفرمایید که مطالب و مصاحبه‌ها با تناسب باشد. مقصودم این نیست که ممنوعیت یا محدودیتی را در اینجا پیشنهاد کنم. ولی آنطور نباشد که هرکسی بیاید مجله شما را برای نظرات شخصی تریبون قرار دهد. شما در تنظیم مطالب طوری عمل بفرمائید که نسبتهایی مورد توجه‌تان باشد. فرض کنید اگر راجع به مساله نقد هنر کار می‌کنید به سراغ افرادی بروید که هرکدامشان ۳۰ سال و ۴۰ سال کار کرده‌اند، تجربه دارند و نسبت به مسایل دید دارند و اگر صحبتی می‌کنند یك صحبت ریشه‌ای است و صرفاً بازگو کردن شنیده‌ها نیست بلکه به قعر و معنای موردنظر رسیده‌اند. و اگر صحبتی می‌کنند براساس آن تجربه و بینش و آن دریافت واقعی است. اینجور که باشد خیلی بهتر است. حالا هرکسی که با سلیقه شما سازگار است از این تعدادی که در شرایط متعادل هستند و سابقه فعالیت چشمگیر دارند انتخاب بفرمائید و طوری نباشد که کسی که تازه از راه رسیده بتواند بیاید آنجا و یك صحبتی داشته باشد و درعوض آدمی که مویش را سفید کرده نتواند حرفش را بزند. آخر ممکن است که این آدم حرف سنجیده‌تری داشته باشد. آن آدم تازه از راه رسیده هم در جای خودش ممکن است حرفش قابلیت مطرح شدن داشته باشد. ولی نه به آن صورتی که او مطرح می‌کند. درنظر گرفتن این مسایل به بالا بردن محتوای کار شما کمك شایانی می‌کند.

□ شما پیشنهاد دیگری ندارید.

■ این چیزی بود که به نظرم رسید.

□ خیلی متشکرم از اینکه وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.



شکوفه‌باران

● دکتر منصور رستگار فسایی

وقتی که دوباره عید می‌آید   شادی به دلم پدید می‌آید
در پیری خود بهار می‌بینم   همراهی روزگار می‌بینم
از شادی گل قرار می‌گیرم،   بوی نفس بهار می‌گیرم
مفتون هزار یاد می‌گردم   بازیچهٔ دست باد می‌گردم
از دفتر خواجه، فال می‌گیرم   انگارهٔ ماه و سال می‌گیرم
امسال که شادجان ایران بود   در باغ دلم شکوفه باران بود

□□□

هرگاه دوباره عید می‌آید   با عید گل امید می‌آید
دل بار دگر بهانه می‌گیرد   از دلبر خود نشانه می‌گیرد
شیراز تب ترانه می‌گیرد   شور و شر عاشقانه می‌گیرد

□□□

من کشتهٔ رعد و برق و بارانم   من زندهٔ بوسه‌های یارانم
قدر لب بوسه خواه می‌دانم   گرمای تب نگاه می‌دانم
با عید دوباره باز می‌آیی   افسونگر و دلنواز می‌آیی
دست تو سخاوتی دگر دارد   قلبت زدرون من خبر دارد
با من به بساط هفت سین بنشین   چون لاله سرخ آتشین بنشین
من عیدی شادمانه می‌خواهم   از تو غزل و ترانه می‌خواهم
گر بخت مدد کند بدین‌سانم   من قدر تو را همیشه می‌دانم

شیراز ـ ۶۹/۱۲/۲۵

ضیافت مرگ

ماه،
در زلالی چشم مرجان‌ها
تاب می‌خورد
و موج دریا،
بر صخره‌های خسته ساحل
می کوبد
منکه پلنگی زخمی‌ام
در این آخرین لحظه‌هام
دل به سرود دور دست امواج می‌سپارم
و با نگاهی مغرور
و جراحتی که انبوهی ستاره
در آن می گنجد
بر رخسارهٔ متبسم ماه
پنجه می کشم
و ایستاده می‌میرم.

همت‌الله میرزائی ـ خرم‌آباد

چشمهای بارانی

تبدار حضور عشق پیشانی تو
معنای عطش دل بیابانی تو
پرشورترین رباعی دفتر من
تقدیم به چشمهای بارانی تو

هوایی تازه‌تر می‌خواهم ای عشق
دلی آشفته‌ترمی‌خواهم ای عشق

برای گفتگو در محضر تو
بیانی ساده‌تر می‌خواهم ای عشق

فاطمه خاوری ـ زاهدان

میوه‌های روشن سیب

مثل کبوتری که در حسّ افق
محو می‌شود
در ژرفنای سپید پرواز
رها می‌شوم
تا در پرتوی از اعجاز و درخت
به شاعری بیاندیشم
که نگاهش
سبدی است
پر از میوه‌های روشن سیب!

فرهاد صابر ـ آمل





● «پروین» شاعری متعهد به مسائل سیاسی وکنشهای اجتماعی و مقید به مبانی اخلاق است. عده ای این تعهد و تقید «پروین» را که تا آخر عمر با خود داشت به عنوان ضعف و ایراد مطرح کرده‌اند و معتقدند که او می‌توانست فراتر از محدودهٔ طرح مسائل اخلاقی و نصایح معلّم گونه و تکرار مضامین متقدمین بسراید.

دربارهٔ پروین اعتصامی

● قوام‌الدین بینایی ـ نور

«پروین اعتصامی» از جمله شاعران بزرگ تاریخ ادبیات ایران و یکی از چهره‌های استثنایی تاریخ ادبیات معاصر به شمار می‌رود، که در مدت عمرکوتاه خود شاهکارهایی بی‌بدیل و آثاری ماندنی و شگرف در قالب مجموعه اشعار برجای نهاد و ستایش بزرگان علم و ادب: ملك الشعرای بهار، دكتر محمد معین، علامه قزوینی و... را برانگیخت، چنانکه جملگی مرگ زودرس او را برای ادبیات ایران‌زمین فاجعه دانستند. نبوغ سرشار، استعداد درخشانِ خدادادی و تلاش و پشتکار وی در اکتساب علوم ادبی و تعمق در فرهنگ اسلامی «عرفان و تصوف»، استفاده از صنعت پرسش و پاسخهای کوتاه و پرمعنا، زبان سمبلیك، استواری کلام، عذوبت بیان و منشهای بزرگوارانه اخلاقی او را شخصیتی ممتاز وبرجسته برای جهانیان معرفی کرده است.

«پروین» شاعری متعهد به مسائل سیاسی وکنشهای اجتماعی و مقید به مبانی اخلاقی است. عده‌ای این تعهد و تقید «پروین» را که تا آخر عمر با خود داشت به عنوان ضعف و ایراد مطرح کرده‌اند و معتقدند که او می‌توانست فراتر از محدودهٔ طرح مسائل اخلاقی و نصایح مکرر معلم گونه و تکرار مضامین متقدمین (بالاخص ناصر خسرو و سعدی) بسراید.

«پروین» در یکی از حساسترین ادوار تاریخ ایران زندگی کرد و از جریانات تاریخی و سیاسی عصر خود متأثر شد و به اقتضای زمانه از خود واکنش نشان داد. او در دو کانون متفاوت رشد نمود.
کانون نخست که محیط خانوادگی اوست و بدون تردید در ساختار شخصیتی و تکوین شخصیت هر فرد نقش اساسی و بنیادی دارد. محیط خانوادگی شاعر (چنان که در بیوگرافی وی آمده است) مقید به مسائل مذهبی و سنتهای مقبول حاکم بر جامعه و محفل علما و ادبا بوده است. «پروین» از این محفل بهره‌ها گرفت و تحسین محفلیان را برانگیخت و استعداد و طبع توانایش همهٔ اعاظم علم و ادب را مسحور و مقهور خود ساخت. پدر او «یوسف اعتصام الملك» مؤلف و مترجم توانایی بود که روزنامه «نوبهار» را منتشر می‌ساخت و به پیشرفت و تربیت زنان جامعه سعی وافر و اعتقادی محکم داشت. سنگ بنای شخصیت مذهبی ـ ادبی «پروین» چنان محکم و استوار در این کانون گذاشته شد که تا آخر عمر تزلزل ندید. در حقیقت تربیت خانوادگی او را در برابر سیل تهاجم فرهنگی غرب که تمام بنیادهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه را متزلزل ساخته بود، واکسینه کرد. و اما کانون دوم محیط اجتماعی، سیاسی عصر «پروین» است که موضوع سخن‌ماست «پروین» با همت مردانه در برابر نظم نوین حاکم بر جامعه که معلول استعمار انگلیس و ناتوانی سیاسیون وقت و جهل و غفلت مردم و تغافل آگاهان و نیمه آگاهان عصرش بود ایستاد و این زمانی است که بسیاری از شاعران مرد هم‌عصر و هم تراز وی، زبان در کام کشیده بودند و یا در کسوت عمله دست اول و یا دوم استبداد رضاخانی خدمت می کردند.
مرگ پدر در سال ۱۳۱۷ هـ ش و ازدواج ناموفق، دو اتفاق بزرگ در زندگی شخصی «پروین» بود که روح لطیف وی را سخت آزرد، اثرات این دو واقعه درکمال سلامت و عذوبت در دیوان اشعار «پروین» منعکس است.

«پروین اعتصامی» در ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ هـ ش ـ عصر آغازین انقلاب مشروطه ایران ـ به دنیا آمد. عصر حیات «پروین» مقارن با حساسترین گزار تاریخی جامعه ایران است. جامعه یکدست و یکنواخت فرهنگی و سیاسی (به جز تعویض سلسله‌ها و سلاطین) سخت دچار تزلزل و بحران شده بود. در نیمکره غربی حوادثی رخ می‌داد که اثرات آن به طور مستقیم و بعضاً غیر مستقیم از طریق کشور همجوار (ترکیه) در بلاد مشرق زمین از جمله ایران مشهود و نمایان می شد. غرب به دلایل عدیده، پس از خروج از عصر ظلمانی قرون وسطی به مدد انقلاب صنعتی و ثروتهای بی کرانه غارت شده از قاره های قدیم، ینگه دنیای تازه مکشوف، انقلاب فرانسه و دهها تحول سیاسی دیگر، مرزهای سیاسی و اقتصادی اروپا را در نوردید. دیگر اروپا برای اروپاییان تنها محل جولان نبود و قاره‌های دیگر میدان کشمکشهای سیاسی، اقتصادی و فرهنگی آنان گردید.

به تعبیری دیگر عصر «پروین» عصر عروج غرب و سقوط شرق بود. غالب کشورهای آسیایی از جمله ایران مقهور و مجذوب این مستحدثه عصر گردیدند. جامعه ایرانی (غالباً حکومتگران عصر صفوی به بعد، که ارتباطات آنان با اروپاییان آشکار گردید) و طبقه حاکمه ابتدا به نفی مطلق این مستحدثه پرداختند زیرا که قدرت و اقتدار سیاسی صفویه، آنان را بی نیاز از نیروهای بیگانه و غیر ایرانی می ساخت.
چنانکه شاه تهماسب صفوی ضمن رد سفیر انگلیس دستور داد حتی خاك پای وی جمع آوری و به دریا ریخته شود تا وجود ملوث آنان سرزمین ایران را آلوده نسازد.

با انحطاط و انقراض سلسله صفویه و لشکر کشیهای دائمی و بی‌حاصل نادر و جنگ قدرت میان سرداران کارآزموده وی که توان و پتانسیل پیشرفت و ترقی را از جامعه سلب کرده بودند نگاه به غرب و دیدگاه نفی مطلق آن دچار انعطاف در موضع شك و تردید و قبول و انکار قرار گرفت. در عصر افشار و زندیه این نوع موضعگیری حاکم برروابط سیاسی، اجتماعی ایران با دول غرب بود. در عصر قاجار بعد از شکستهای پی در پی و عظیم نظامی از روس و انگلیس و تجزیه قسمتهای وسیعی از خاك ایران و آشکار شدن ضعف و ناتوانی در عرصه سیاسی، نظامی در برابر دول غرب، حالت خودباختگی سیاسی و بالمآل فرهنگی و غرب مداری ابتدا از هیأت حاکمه شروع شد و سپس به اقشار دیگر مردم سرایت کرد و آنان را مبتلا به این بیماری مزمن ساخت. این روحیه و

تفکر تا پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی ایران ادامه داشت.

عصر «پروین» عصر فروپاشی و تزلزل بنیادهای فرهنگی و اقتصادی جامعه و جایگزینی و تثبیت بنیادهای غرب پسندانه در جامعه بود. نظام سیاسی مسلط برایران، فاقد استقلال فرهنگی و اقتدار سیاسی، نظامی، و گماشته غربیان و مروج و مبلغ گسترش فرهنگ غرب بود.

به‌تدریج تأسیس مدارس به سبك جدید و تدوین کتب درسی با تکیه برناسیونالیسم ایرانی، کشف حجاب و... در جامعه شکل گرفت. شاهکار بزرگ «پروین» این است که او با آنکه در کانون نضج فرهنگ غرب (مدرسه آمریکانیها) درس خوانده بود، در عصر به سخره گرفتن ارزشهای اسلامی و دینی، مجذوب و مرعوب جریانات شبه روشنفکری زمان خود نشد و حتی به جریان تحول ادبی نیما روی خوش نشان نداد. سخن «پروین» سخن آشنا و منطبق با نیازهای جامعه اوست و داستان رنج و ستم مردمان زمانه او به بهترین وجه ممکن به زبان سمبلیك در اشعار وی منعکس گردیده است.

و از این روست که صداقت، پاکی، عفت کلام او ارج نهادن به ارزشهای مثبت جامعه مردم را پذیرای سخن نغز «پروین» کرد.

عصر «پروین» همچنین عصر گسترش نهادهای اداری و بوروکراسی است. دستگاههای عریض و طویل فرهنگی و سیاسی رضا خانی، کارگزاران حتی دانشمند را با مواجب مکفی استخدام می کرد و از آنان جهت تثبیت پایه‌های استبداد مدد می جست. برای «پروین» نیز بارها این امکان پیدا شد که پایگاه امن و نان و نام آوری در دربار پهلوی بیابد اما او مانند نیما چراغ سبزی به استبداد نشان نداد.

در سال ۱۳۱۵ وزارت معارف نشان درجه سه علمی را برای وی فرستاد اما «پروین» با پیامی مبنی بر این که شایسته‌تر از من بسیارند نشان را پس فرستاد. او حتی تعلیم زبان و ادبیات به ملکه دربار را نپذیرفت.

برخورد شجاعانه وی مبین تصمیم قاطع و اتخاذ موضع بسیار سخت و دشوار اوست؛ علی‌الخصوص کـه رد دستور مستقیم شخص رضـا خـان بـا آن همـه پـرخـاشگـریهـای مشهـور و خشمهای غیر قابل تحملش باشد! خانواده «پروین» از تصمیم او پشتیبانی کرد. رضاخان که عادت به تحمّل مخالفت حتی بالاترین مقامات کشور را نداشت مجبور شد در مقابل آن شاعرهٔ لطیف طبع جوان، امّا مصمّم کوتاه بیاید. برنامه رضاخان آن بود که «پروین» را به عنوان شاعرهٔ دربار، معلم خصوصی ملکه و شاید بعداً معلم ولیعهد در تیول خود داشته باشد. برای تشویق بیشتر، رضاخان برای پروین پیغام فرستاد که او اجازه دارد تاریخ ایران را بعد از صرف شام با صدای بلند برای شاه بخواند! متعاقب این پیام برای «پروین» خانه‌ای مخصوص در کاخ مـحیا شد و پاداش و حق‌الزحمه کلان برایش در نظر گرفتند. «پروین» موقعیت آن را پیدا می کرد که نفوذ قابل ملاحظه‌ای روی ملکه و اعضای خانواده سلطنتی داشته باشد. امّا وی سه بار این پیشنهادها را رد کرد و هر دفعه مصمّم‌تر از دفعه قبل جملهٔ «من هرگز به آن کاخ داخل نمی شوم» را به زبان آورد.

زبان «پروین» برای بیان گرایشهای سیاسی، اجتماعی عصر خود به دلیل جو اختناق، زبانی سمبلیك است. او واقعیتهای جامعه را از این بُعد، مانند نیما به تصویر می کشد. امّا سمبلهـای «پروین» آشکارتر و جسورانه‌تر از سمبلهای نیماست. او در «اشك یتیم» از زبان پیر زنی گوژپشت در پاسخ یتیمی که از تابناکی گوهر پادشاهی متحیّر مانده و در پی دلیل آن تابناکی است، با شجاعت تمام می گوید که: این

اشك دیدهٔ من و خون دل شماست

...ما را به جوب و رخت شبانی فریفته است

این گرگ سالهاست که با گله آشناست

آن پارسا که ده خرد و ملك، رهزن است

آن پادشا که مال رعیّت خورد گداست

بـر قطرهٔ سـرشك یتیمـان نظاره کن

تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست

«پروین» به کجروان سخن از راستی چه سود؟

کو آنچنان کسی که نرنجد ز حرف راست

این شعر یکی از جسورانه‌ترین اشعار سیاسی «پروین» به شمار می رود که در محتوی به اشعار میرزاده عشقی و فرّخی یزدی نزدیك است. شاید موقعیت خانوادگی و زن بودن مانع از آن شده است که «پروین» سرنوشت شومی بسان آن دو و دیگر نویسندگان و شعرای مبارز پیدا کند؛ کما اینکه عدّه‌ای مرگ زودرس و به دور از انتظار او و نیز حضور نیافتن عمدی پزشك معالج بر بالین وی را در ساعت مقرّر بی‌ارتباط با سیاستهای استبدادی حکومت وقت نمی‌دانند.

در قطعهٔ «ای رنجبر» نیز جسارت و بی باکی مردانه «پروین» دیده می شود. گرچه به گمان نگارنده «پروین» در این شعر تأثیرانذك و کم‌رنگی از شعارهای چپگرایانه عصر خود که گوش زمین و زمان را کر کرده بود پذیرفته است. با اینکه نمی‌دانیم «پروین» تا چه حد به مبانی فکری و عقیدتی نیروهای چپ و یا فعالیتهای آنان آشنایی داشته است ـ چه در بیوگرافی وی اشاره‌ای به این موضوع نشده است ـ اما به نظر می‌رسد که آشنایی «پروین» با تفکر چپ مانند دیگر شعرا و نویسندگان هم‌عصر خود سطحی بوده و آشنایی عمیقی با این مستحدثه عصر خود نداشته است:

...تا به کی جان کندن اندرآفتاب ای رنجبر

ریختن از بهرنان از چهره آب ای رنجبر

...از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی

چند می ترسی ز هرخان و جناب ای رنجبر

...گرکه اطفال تو بی شامند شبها باك نیست

خواجه تیهو می کند هر شب کباب ای رنجبر

در عصری که تکیه بر افتخارات موهوم ساسانی و شعار بازگشت به ایران قبل از اسلام برای خواص مقبولیت یافته بود و داستان عدالت نوشیروانی و حکایت زنجیر عدلش دستمایه دستگاه تبلیغاتی عصر استبداد بود، «پروین» با به تصویر کشیدن چهره حکومت ظالمانه قباد (از پادشاهان مشهور ساسانی) به این افتخارات موهوم می‌تازد و حتی به قباد عصر خود نیز پیغام می‌دهد که:

...سختی کشی زدهر چو سختی دهی به خلق

در کیفـر فلك غلط و اشتبـاه نیست

...سنگینی خراج به ما عرصه تنگ کرد

گندم تراست حاصل ما غیر کاه نیست

در دامن تـو دیـده جـز آلـودگی نـدید

بر عیبهای روشن خـویشت نگاه نیست

اما گوش شنوا و چشم بینایی وجود نداشت تا اینکه حوادث شهریور بیست و تبعید خفت بار رضاخان پیش آمد.

در قطعه «مست و هشیار» که یکی از زیباترین قطعات شعری «پروین» است تصویری کامل از روابط ظالمانه عصر او نشان داده می‌شود. گرچه عده ای آن قطعه را تقلیدی از «محتسب و مست» مولوی و فاقد مضمون تازه‌ای می‌دانند. اما این قطعه یك نقد اجتماعی و مظهر اوضاع و احوال زمان شاعر است.

محمد حقوقی در خصوص این شعر «پروین» می نویسد: «این قطعه بیش از هر قطعه دیگری مورد استقبال مردم قرار گرفته است. دلیل این استقبال و اقبال چیست؟ باید اذعان کرد که حس ایستادگی در مقابل زور و فساد در نفس بشر است. منتها چون هر انسانی یا به لحاظ ضعف در منطق یا از نظر بیم از زورگو قدرت مبارزه و مقاومت در خود نمی بیند پیداست که در برابر چنان منطقی و چنین جرأتی احساس غرور و قدرت می کند. گویی همه این جوابها از اوست. اما در حقیقت این پروین اعتصامی است که با استفاده از صنعت سؤال و جواب خود را ملزم کرده است که در هر بیت یك سؤال و یك جواب بگنجاند و برای رعایت و حفظ کشش شعر به قدرت منطقی هر پاسخی بیش از پاسخ پیش توجه کند. این کار نه تنها موجب شده است که اطناب و درازگویی به سخن شاعر راه نیابد بلکه بیان طنزآمیز و موجز آن بر تأثیر کلام دوچندان افزوده است[۱].»

...محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت

مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست

...گفت می باید تو را تا خانهٔ قاضی برم

گفت: رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست

...گفت: دیناری بده پنهان و خود را وا رهان

گفت: کار شرع کار درهم و دینار نیست

...گفت آگه نیستی کز سر برافتادت کلاه

گفت: در سر عقل باید بی کلاهی عار نیست

تهیدستی، فقر، روابط ظالمانه حکام ریز و درشت با مردم، شیوع و رواج ارتشاء در دستگاه اداری و قضایی دستمایه بسیاری از اشعار «پروین» است. در دادگاهی که «پروین» تشکیل می دهد، قاضی دزدتر از دزد معرفی می‌شود و شحنه و گزمه و محتسب در پناه ارتشاء، روزگار سپری می کنند.

بـرد دزدی را سـوی قـاضی عسس

خلق بسیـاری روان از پیش و پس

گفت قاضی کاین خطاکاری چه بود

دزد گفت از مـردم آزاری چه سـود

گفت بـدکـردار را بـد کیفـر است

گفت بـدکـار از منـافق بهتـر است

گفت هـان بـرگوی شغـل خـویشتن

گفت هستم همچـو قـاضی راهـزن

...دزد اگر شب گرم یغما کردن است

دزدی حـکـام روز روشـن اسـت

زیرنویس:

۱ـ حقوقی ـ محمد، تاریخ ادبیات سال سوم دبیرستانها سال تحصیلی ۵۸ ص ۱۲۵.

● به یاد استاد حسین تهرانی

سازی که یک پرده بیشتر نداشت!

● مهسا پرنیان



□□ در تاریخ هنر و فرهنگ هر سرزمینی، کسانی یافت می‌شوند که نقش مؤثری در روند پویای هنر و پی افکندن بنیانهای هنری و ارزشهای فرهنگی ایفا می‌کنند. مردانی که با همت و ابتکار خویش، به پیشبرد اهداف هنری و یا فرهنگی مدد می‌رسانند و گردونهٔ هنر و فرهنگ سرزمین خود را گامی به پیش می‌برند و از نظر کمی و کیفی برمیراث گذشتگان می‌افزایند و بدین گونه، گسترش حوزه‌های بالندگی و شکوفایی فرهنگ و هنر را وجههٔ همت خویش قرار می‌دهند.

حسین تهرانی در زمینهٔ کار خود، چنین بود. او با ظرفیتی فراتر از حوصلهٔ زمان خود، از تکرار و تقلید آنچه در گذشته معمول بود، گامی فراتر نهاد، تا به مرز آفرینشهای هنری راه یابد و بدین گونه، به باروری بدعتها و بدایع هنری مدد رساند. از تفنن و تجمل دست کشید و دل به سودای کمال هنری سپرد. از این روست که نسل امروز و نسلهای آینده، با احترام، از او و نقش و نشان ماندگار او یاد خواهند کرد و از سرسپاس و اخلاص، او را ارج خواهند نهاد و یادگارهای او را در عرصهٔ هنر موسیقی همچون میراثی گرانبها و رهاوردی قابل اعتنا قدر خواهند دانست.

ادبستان در ادامهٔ مشی خویش، برآن است تا با گرامیداشت یاد و خاطرهٔ بزرگان هنر موسیقی ایران و ارزیابی کارآنان، گام بلندتری در جهت معرفی و شناسایی آنان بردارد.

در این مقاله برآنیم تا به اختصار از حسین تهرانی سخن بگوییم. هنرمندی که علیرغم نقش مؤثر و ماندگار او در موسیقی ایران، در این سالها بسیار کم از او سخن رفته است. در بخشی از این یادنامه به سراغ دوستان و آشنایان او می‌رویم تا همچنان به او بپردازیم، برخی از این کسان، از بزرگان موسیقی این دیارند، پس رای و نظر آنان می‌تواند معیاری برای ارزیابی کار او به دست دهد.

و سخن آخر این که هدف ما از گرامیداشت حسین تهرانی و بزرگان هنر ایران، تجلیل از «هنر» آنها و ارج نهادن برآفرینشهای هنری است و مباد که در سالهای پس از پیروزی انقلاب اسلامی، و این دوران بیداری اندیشه‌ها و آرمانهای انسانی، خدمتگزاران واقعی هنر و فرهنگ ایران در سایه بمانند و فراموش شوند.

ششم اسفند ماه ۱۳۷۰ مصادف بود با هیجدهمین سال خاموشی استاد حسین تهرانی، برجسته‌ترین نوازندهٔ تنبک در دوران معاصر و بنیانگذار اسلوب نوین تنبک نوازی در ایران.

حسین تهرانی در سال ۱۲۹۱ (هـ.ش) در تهران به دنیا آمد و تا اواخر دورهٔ متوسطه تحصیل کرد. او از سالهای کودکی خود چنین یاد می‌کند:

«من از سال ۱۳۰۵ که کلاس سوم مدرسهٔ اشراف بودم، ضرب زدن را شروع کردم آن موقع ۱۳، ۱۴ ساله بودم.»

حسین تهرانی در گفت و گوی دیگری دربارهٔ این دوران و اشتیاق عمیق خود به نواختن تنبک چنین می‌گوید:

«کودک که بودم، وقتی به همراه پدر و مادرم به مجالس عروسی می‌رفتم، پنهان از چشم آنها، به سوی نوازندگان و بخصوص نوازندهٔ ضرب کشیده می‌شدم و همیشه آرزو می‌کردم که روزی بتوانم با پدر و مادرم، دربارهٔ علاقه‌ام به نواختن ضرب، حرف بزنم و شاید هم روزی بتوانم، نوازندهٔ ضرب بشوم... روزی نبود که از خود بی‌خود نشوم و بی‌ملاحظه در کلاس درس، برروی میز ضرب نگیرم و به همین دلیل، کلاه شیطانی بر سرمن گذاشته می‌شد. این کار به قدری تکرار شده بود که بعدها، کلاه شیطانی عنوان اصلی خود را از دست داده بود و هر بچه‌ای که شیطنت



می کرد و می بایست تنبیه شود، ناظم مدرسه یکباره فریاد می زد: کلاه حسین را بیاورید!»

پدر حسین، میرزا اسماعیل در خیابان عین الدوله به کار کسب اشتغال داشت و مورد اعتماد و وثوق مردم محل بود. حسین تهرانی در گفت‌وگویی در این باره چنین می گوید:

«پدرم ریش سفید محل بود و هر دعوایی را پیش او حل و فصل می کردند. او با رضا باربد، دوره‌ای داشت. رضا کمانچه می کشید و ویلن می زد. من هم یك گلدان داشتم. رویش پوست کشیده بودم و می زدم. یك شب پدرم مرا با خود به مهمانی برد. ما را که توی اتاق نمی بردن. از بیرون شنیدم که پدرم می گوید: این پسره داره آبروی ما را می بره؛ دنبك می زنه! باربد گفت: استعداد داره، یك کاریش بکن. پدرم گفت مگه مسلمون هم ضرب می زنه؟ آخه اون موقع همه جور سازی می زدن، کمانچه می کشیدن، نی میزدن، اما ضرب مال مسلمان نبود. دست یك عدهٔ دیگه بود... آن موقع عبایی رو دوش داشتم و ضربی زیرعبا. باربد یك تیکه می زد و من هم (به تقلید از او) تلپ تلپی می کردم.»

به این ترتیب، هنوز کودکی بیش نبود که موسیقی دل کوچك و بیقرارش را تسخیر کرد. از بازیهای کودکانه کناره گرفت و دل به «تنبك» بست. سازی که در آن زمان، از اقبال چندانی برخوردار نبود. از همین رو پنهان از چشم پدر، ظرفی از سفال تهیه کرد و برآن پوستی کشید و با اشتیاق تمام، در زیرزمین خانه به نواختن ضرب مشغول شد. شبها از ترس پدر، تنبك سفالی خود را با خود به رختخواب می برد. اما سرانجام پدرش از ماجرا باخبر شد و با تندخویی ساز او را شکست. خودش در این باره چنین می گوید:

«چون پدرم با ضرب گرفتن من مخالف بود، دهها ضرب مرا شکست، ولی با این همه، هر کجا ظرفی از سفال می یافتم، پوستی برروی آن می کشیدم و صدای جادویی ضرب را از آن استخراج می کردم.»

حسین تهرانی ظاهراً و به احترام پدر، تنبك را کنار گذاشت، اما به قولی، عشق او به ضرب آنچنان سرسری نبود که به این آسانیها از سر به در برود. سرانجام با پادرمیانی رضا باربد (از دوستان پدرش) به محضر استاد حسین اسماعیل زاده راه یافت و اصول و تدابیر نوازندگی ضرب را از او فرا گرفت:

«برای آنکه از جور و ستم مردم قشری آن عصر در امان باشم، ضرب کوچکی را زیر عبایم پنهان می کردم و با ترس و لرز به محضر استاد می رفتم. مدت دو سال برای فرا گرفتن مقدمات ضرب، نزد حسین‌خان اسماعیل‌زاده که ابوالحسن صبا نیز شاگرد او بود رفتم و در خدمت ایشان تعلیم دیدم. مرحوم حسین‌خان اسماعیل‌زاده، ضمن اینکه به من توصیه می کرد تمام چهار مضرابها و رنگها را یاد بگیرم، تأکید می کرد که برای سهولت در فراگیری به هنگام تمرین چهار مضرابها و رنگها، این جمله را بلند تکرار کنم: (بله و بله و بعله دیگه) و باز توصیه می کرد، به هنگام نواختن دوضربی، بلند بگوییم: (یکصد و بیست و پنج)»

حسین تهرانی در گفت و گوی دیگری چنین می گوید:

«بسکه علاقه داشتم، روزها ضرب را می گرفتم زیر عبایم و سه راه امین‌حضور می نشستم توی واگن، می رفتم تا شمس العماره؛ خلاصه تا ظهر کارم همین بود. می رفتم و برمی گشتم و هی توی واگن ضرب می زدم. برای اینکه اذیتم نکنند، توی واگن وسطی که جای زنها بود، می رفتم. همه مرا می خواستند و معروف شده بودم، اما توی محل که راه می افتادم، همه‌اش تف و لعنت بود. مردم رویشان را از من برمی گرداندند و می گفتند: این حرامزاده است! پسر میرزا اسماعیل نیست. اگر بود که اینکارها را نمی کرد. پنجاه سال توی این ضرب کوبیدم و پنجاه سال از مردم توسری خوردم.



● تهرانی - شهناز - پایور

و در مصاحبه دیگری چنین گفته است:

«زمانی که نواختن تنبك را شروع کردم، این ساز توسری خورده بود و همه مردم، ضرب‌گیر را مطرب می‌دانستند و چنان تحقیرش می کردند که هیچ کس جرأت نمی کرد به طرف این ساز برود. در چنین شرایطی به دست گرفتن تنبك برابر با از دست دادن آبرو و حیثیت بود. بدین ترتیب بود که من ضرب زدن را شروع کردم. از همان ابتدا عشقی نسبت به این ساز پیدا کرده بودم و همهٔ ملامتها و تحقیرها را تحمل می کردم. در آن زمان به خود می گفتم، به هر ترتیب شده باید این ساز را از این فلاکت و بدبختی نجات بدهم. برای دستیابی به چنین هدفی بود که به تمرینهای بسیاری پرداختم، به طوری که بیشتر ساعات شبانه‌روز را به تمرین و نواختن تنبك مشغول بودم.»

حسین تهرانی بعد از مدتی به محضر استادانی مانند: رضا روانبخش، مهدی غیائی و کنگرلو راه یافت و سپس با استاد ابوالحسن صبا آشنا شد و دوستی عمیقی بین آنها پدید آمد که تا پایان عمر برقرار ماند. به این ترتیب، هنوز نوجوان بود که با صبا (استاد بلندپایه و بی‌نظیر موسیقی ایرانی) آشنا شد و صبا استعداد شگرف او را کشف کرد. شادروان منوچهر جهانبگلو در این باره چنین می نویسد:

«صبا خود مطالعات عمیقی روی ضرب داشت و در جستجوی طلبهٔ پرکاری می گشت تا آنچه را در ریتم‌های گونه گون موسیقی ایران دریافت کرده بود، برروی تنبك پیاده کند. ریتم‌های ضرب که تا آن موقع به ضربهای مشخص نظیر (بله و بله، بعله دیگه) یا دوضربیها که به گونه ۱۲۴ (یکصد و بیست و چهار) اجرا می شد، به تنوع حالات و نغمات دست یافته بود که فقط به اتکاء قدرت، پشتکار و استعداد می‌توانست آنها را یکی پس از دیگری استخراج کند و او چنین کرد. او هر روز ریتم جدیدی را به صبا عرضه می کرد و شیوه متنوع نواختن ضربها را به تجزیه و تحلیل می گذاشت. از این دست تنها به فراگیری ضرب شناسی اکتفا نکرد و کم کم به گوشه‌های موسیقی سنتی و آشنایی بیشتر با دقایق آن التفات کرد.»

تهرانی دربارهٔ آشنایی خود با صبا چنین می گوید:

«سال ۱۳۱۷ بود که رسیدیم به مرحوم صبا، گلندونك بودیم، منزل نظام خواجه نوری. صبا بود، قوام‌سلطان که سه تار می زد و جمعی دیگه، منم به توسط یه نفر دیگه رفته بودم. صبا ما را قاپید. افتخار نوکریش را پیدا کردم و مریدش شدم و هرچی کسب علمی و عملی بود، غیر ازوزن خوانی که مرحوم خالقی خدا بیامرز یادم داد، از صبا یاد گرفتم.»

حسین تهرانی وزن شناسی ونت خوانی را از روح الله خالقی فراگرفت و از سال ۱۳۱۹ به همراه چند نفر

از هنرمندان در رادیو تهران به فعالیت پرداخت. او در سال ۱۳۲۳ در مدرسه عالی موسیقی، زیر نظر علینقی وزیری به تدریس تنبک پرداخت و کار خود را تا سال ۱۳۲۸ که هنرستان موسیقی ملی به همت روح الله خالقی شروع به کار کرد، ادامه داد.

وقتی برای اولین بار ارکستر انجمن موسیقی ملی را مرحوم خالقی بنیان گذارد، صدای تنبک فرم دلخواه و گسترده‌ای به ارکستر داد و خالقی شایسته‌تر از او کسی را نیافت، زیرا حسین آنچنان ریتم‌ها را می‌نواخت که گویی عین ملودی را به گونهٔ دیگر در تنبک دوباره نوازی می‌کرد و این خصیصه او به نوازنده قدرت و توانایی دو چندان می‌داد. همکاری او با تکنوازانی چون صبا، محجوبی، عبدالحسین شهنازی و در آخر با فرامرز پایور، کار اجرا را فاخر، بلندپایه و مطلوب جلوه می داد تا جایی که تکنواز را به دنبال خود می کشید و او را به گوشه‌ها و تنوع حالات بیشتر رهنمون بود. کم کم حسین شاخصیت در ارکستر ایرانی یافت و کار او به بدایع و صنعت بیشتر میل می‌نمود تا تنبک نوازی و همراهی و همنوازی سازها. حسین رغبت مردم را به شنیدن ضرب برانگیخت، تا جایی که به ضرب، مقام و استقلال بیشتری بخشید. او به حق مرد مبتکر و سازنده ای بود که به آنچه دست می‌یافت، قانع نبود، ایجاد میل و رغبت به تازه جویی، جوانان دیگری را برانگیخت تا در این راه ذوق آزمایی کنند. او در سالهای نخستین بنیاد گرفتن هنرستان موسیقی ملی، به استادی ضرب برگزیده شد و صمیمانه و کوشا کار استادی خود را با عشق و علاقه آغاز کرد. حال او می خواست طرح نویی را بنیان نهد تا جهانیان را به شگفتی و اعجاب وادارد و چنین کرد. طرح نو او بنیان گرفت و ارکستر ضرب او جهانیان را به شگفتی واداشت. در اجرای قطعات او حاصل آزمونهای پرقدر خود را به منصهٔ ظهور رساند و گونه گونی ریتم‌های ایرانی را با قطعات نمایشی از قبیل صدای حرکت قطار و یا ماشین دیزل به اجرا در آورد. در اینجا بود که اصالت هنر خود را به عنوان یك صاحب سبك و مکتب، يك معمار خلاق و برجسته هنر، يك كوشنده توانا و راستین به ثبوت رساند.

حسین تهرانی پس از چندی در هنرستان موسیقی ملی (گروه تنبک) تشکیل داد و برای این گروه قطعاتی را برای اولین بار تنظیم کرد.

از سال ۱۳۳۷ با همکاری گروه فرامرز پایور به اجرای برنامه پرداخت و قطعهٔ «فانتزی برای گروه تنبك و ارکستر» را که تهرانی خود بخش گروه نوازی تنبك آن را تصنیف کرده بود، به همراهی ارکستر شماره يك هنرهای زیبا (صبا) در تلویزیون و کنسرتهای مختلف اجرا نمود.

حسین تهرانی می‌گفت:

«زمانی که با همهٔ مشکلات و معضلات فرا راهم به نواختن ضرب پرداختم و بعد از مدتها تمرین و تعلیم، توانستم تا برخی از آهنگها و رنگها را اجرا نمایم، ماهرترین و صاحب نام ترین نوازندگان ضرب، به گونه‌ای ضرب می‌نواختند که به این ساز توجهی نمی‌شد. اما بعد از مدتی که من به نواختن ساز ضرب پرداختم، به دلیل رابطهٔ عمیقی که از کودکی با ساز ضرب داشتم و آن تصویرهایی که از اعجاز این ساز و صدای آن در ذهنم بود، بر آن شدم تا تصورات ذهنی و ابتکارهایی را که فکر می کردم تحولی را ایجاد کنند، به اجرا گذاشتم. پیش از من ضرب یا تنبك وسیله‌ای بود که يك پوست بر روی دهنه يك گلدان کشیده می‌شد و بعد بر روی آن می‌نواختند و صدای یکنواختی از آن بیرون می‌آمد و آن سازی بود که يك پرده بیشتر نداشت.»

حسین تهرانی بارها به منظور نشان دادن هنر نوازندگیش و امکانات ساز تنبك به کشورهای مختلف دعوت شد و به اجرای کنسرت پرداخت، و به این ترتیب، طی سالهای زندگیش، بی‌وقفه بر شهرتش می افزود و از مرزهای کشور پای بیرون می گذاشت.

در آخرین سالهای زندگیش، هنرستان عالی موسیقی به پاس فعالیت صمیمانه‌اش از یکسو و در تنگنای فقدان يك دستور کم و بیش جامع برای شاگردان تنبك، به تهیه و تدوین کتابی تحت عنوان «آموزش تنبك» دست یازید.

حسین تهرانی در يك مصاحبه رادیویی درباره نحوه انگشت گذاری بر روی تنبك چنین می گوید:

«سابق بر این، شیوه و وضعیت انگشت گذاری نوازندگان تنبك، به این شکل بود که همه انگشتان روی پوست ضرب قرار می گرفت. اما من، تغییری در این شیوه ایجاد کردم، به طوری که به جای گذاردن تمام انگشتان بر روی ضرب، نیمی از انگشتانم را روی پوست می گذارم و نیم دیگر را روی چوب یا بدنهٔ تنبك قرار می‌دهم. به این ترتیب، دو صدای کاملاً مشخص ایجاد می‌شود و صدای «باس» را هم می‌توانم از نقطه مرکزی تنبك درآورم. از اینها گذشته، تحول دیگری که در ضرب ایجاد شد، به صدای «ریز» مربوط می‌شود. سابق بر این هم، صدای «ریز» در ضرب بود، اما این صدای «ریز»، بیشتر در زورخانه‌ها نواخته می‌شد. با توجه به این نکته، به جای کوبیدن کف دست بر پوست تنبك، از پنجه دست استفاده کردم و به جای حرکت انگشتها، مچ دست حرکت می‌کند و این چنین است که صدای ریزی ایجاد می‌شود که شبیه به صدای ریزش باران است. کوشیدم به هنگام نواختن ضرب، دستهایم همانند دستهای يك نوازندهٔ پیانو، دو کار مستقل انجام دهند و بدین گونه بود که ایجاد صداهای گوناگون با نوسانهای متفاوت بر روی همان پوست ساده تنبك پدید آمد.»

حسین تهرانی در سالهای آخر فعالیت هنری‌اش، با همهٔ کسالتی که داشت، همچنان در جستجو و کشف عوامل تازه‌ای در موسیقی ایرانی بود. از تهرانی، چهار صفحه سی و سه دور به یادگار مانده که در آن صفحات چهارمضرابها و ضربی‌هایی را اجرا کرده است و سنتور فرامرز پایور را در شور، ابوعطا، بیات ترك، دشتی، افشاری، بیات کرد و....همراهی کرده است. بخش کوتاهی از این صفحات، اختصاص به تکنوازی حسین تهرانی دارد که در این قسمت وزنهایی را تحت عنوان پیش درآمد، ضرب رنگ، دو ضربی، سه ضربی ساده و ترکیبی اجرا کرده است.

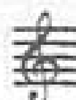
حسین تهرانی تا آخرین روزهای زندگی خود کار آموزش را رها نکرد و به این ترتیب، «آنچه که امروز به نام هنر ضرب یا تنبك نوازی در همه محافل هنری و ارکسترهای معروف کشور اجرا می‌شود، مرهون تلاشهای چهل سالهٔ حسین تهرانی است.»

حسین تهرانی در زمان حیاتش سفرهایی برای اجرای کنسرت به برخی از شهرهای جهان داشته است، از جمله: رم، پاریس، لندن که با همه اختلافی که بین شیوهٔ بیان موسیقی ایرانی و دیگر ملل وجود دارد، چنان هنرش با اقبال مردم هنردوست و موسیقی شناسان آن دیار روبه‌رو شده است که برای پاسخگویی به ابراز احساسات آنان، تهرانی ناچار بوده است بارها به روی صحنه برود و قطعات مختلفی را اجرا کند.

بدین سان بود که تهرانی به آرزوی دیرین خود رسید و توانست قدر و منزلتی برای این ساز ملی که سالها مورد تحقیر بود، به دست آورد، چه در داخل و چه در خارج، بدان اعتبار و مقام اجتماعی دهد. او خود در مصاحبه‌ای گفته است: «... همیشه آرزویم این بود که بتوانم به ساز تنبك شخصیت بدهم، مستقل و بی‌نیازش کنم. ضرب را با تمام ارزشهایی که دارد در کنار سازهای دیگر بنشانم و کاری کنم که تنبك نوازی افتخار باشد نه ننگ!»

آری، این چنین کرد و به عهدی که با خود داشت پای بند ماند و با پیگیری و ممارست بسیار در تمرینات و ارتقای سطح اجرایی این ساز، توانست مُهر ننگی را که سالهای دراز بر این ساز بی‌دفاع زده شده بود، با پشتکار و اصالت ارادهٔ خود، از چهرهٔ آن بزداید و آن را در مسیر يك حرکت ارزندهٔ هنری به جامعه عرضه نماید و نشان دهد که این ساز ظرفیت ارزشهای بالاتری را دارد. به ویژه با تشکیل «گروه تنبك» و به کارگیری این ابتکار جالب و بی‌سابقه، رسالت هنری خود را در راه پیشبرد این ساز ملی به انجام برساند و به عنوان يك هنرمند خلاق و دارای مکتب و صاحب سبك در تاریخ موسیقی ایران باقی بماند.

حسین تهرانی، در اسفندماه ۱۳۵۲ در پی کسالتی طولانی، چشم از جهان فروبست. یاد او را که با تلاش و پشتکاری مثال‌زدنی، به فرهنگ موسیقی ملی ایران خدمت کرد و بدان مدد رسانید، گرامی می‌داریم.■





● خاطرات مرحوم خالقی، محمد اسماعیلی، هوشنگ ظریف، استاد دهلوی، فرامرز پایـور، همایونپور و استاد معروفی از حسین تهرانی

آقایان! اول اخلاق، بعد هنر...

■ روح‌الله خالقی

وقتی در اردی‌بهشت ۱۳۲۳ آهنگساز نامی شوروی «لئون کِنی‌پر» به تهران آمد، ارکستر موسیقی ملی که پیش‌آهنگ انجمن موسیقی ملی بود، برای اولین بار کنسرتی داد که «کِنی‌پر» هم حضور داشت. در این کنسرت، علینقی وزیری سولوی تار و حبیب سماعی سولوی سنتور زدند. روز بعد که کِنی‌پر به ادارهٔ موسیقی آمد، مجذوب هنر این دو استاد بود و دربارهٔ آنها از هیچ تحسین و آفرین مضایقه نکرد. بعد گفت: «در ارکستر شما یك نوع آلت ضربی هست که نوازندهٔ آن توجه مرا بسیار جلب کرد.» و خواست که آن را به تنهایی بشنود. روز دیگر، حسین تهرانی حضور یافت و وزنهای مختلف را به تنهایی نواخت که آهنگساز معروف شوروی سراپا گوش بود. سپس گفت: «شما بی‌جهت نام این آلت را ضرب گذارده‌اید، من آن را سازمی‌دانم. چه در عین سادگی، کاملترین آلت ضربی است که تاکنون ساخته شده است؛ می‌دانید چرا نام آن را ساز گذاردم؟ چون سایر آلات ضربی را با چوب می‌نوازند و این یکی، با دو دست و انگشتان نواخته می‌شود و، به همین جهت احساسات نوازنده به وسیلهٔ سرانگشت و کف دست، در آهنگ آن تأثیر می‌کند.» ضمناً گفت: «من در مقام خود، هنر حسین تهرانی را با مقام بزرگترین استادان شما برابر می‌دانم»

■ محمد اسماعیلی

یکی از افتخارات زندگی من، آشنایی با استاد تهرانی است. اهل موسیقی می‌دانند که من ۳۰ سال، نفس به نفس با ایشان زندگی کرده‌ام. و تا آخرین دم حیات در کنارشان بوده‌ام. به عبارت دیگر، از هنگامی که به محضر استاد رفتم، خود را به عنوان شاگرد به مفهومی که در سنت ما معمول است، تلقی کردم و استاد را با مهری عمیق به عنوان پدر روحانی خود در نظر گرفتم و سی سال کمر به خدمت ایشان بستم. مهر من به استاد تا حدی بود که حتی خرید منزل ایشان را هم انجام می‌دادم و خدا را سپاس می گویم که به من این توفیق را داد، که وظائف شاگردی خود را تمام و کمال به انجام برسانم و در این همه سال، از محضر پربار استاد نکته‌ها بیاموزم. من واقعاً اعتقاد دارم که روابط شاگرد و استاد، نباید محدود به کلاس درس شود و باید به شکلی گسترده‌تر و عمیقتر درآید؛ چون موسیقی ما پر از اسرار است و در آن، دقایق و نکاتی است که باید در طول سالها و از طریق سینه به سینه از استاد به شاگرد انتقال یابد. مقام استادی، جز از راه شاگردی و آموزش مداوم به دست نمی آید. هیچ کس نمی‌تواند بدون گذشتن از مراحل شاگردی به مقام استادی برسد.

بعد از آنکه اصول نوازندگی را از استاد فرا گرفتم، ایشان مرا به هنرستان معرفی کردند تا در آنجا به آموزش تنبك بپردازم چون ایشان در آن موقع به علت بیماری نمی‌توانستند به طور مرتب در کلاس حاضر شوند. گفتنی است که وقتی من به هنرستان رفتم، کلاس ضرب فقط دو تا شاگرد داشت. یادم هست روزی در ایوان هنرستان نشسته بودم، شنیدم که یکی از هنرجویان خطاب به دوستش می‌گفت: «ای بابا کی به کلاس تنبك می‌رود؟» با شناختی که از این ساز ملی و رموز نهفته در آن داشتم، با خودم گفتم چرا باید این ساز ظریف و پرمایه چنین مورد بی‌مهری قرار بگیرد و با خود عهد کردم که در تداوم راه استاد تهرانی، این ساز را به سرانجام دلخواه برسانم... اگر امروز تنبك، ارزش و اعتبار سزاوار خود را یافته است، همه را باید ناشی از همّت و نبوغ استاد تهرانی و ابتکار عمل او بدانیم.

خودش می گفت: «این ساز (تنبك) سالهای سال، آن ور عدد یك بود (یعنی چیزی در حد صفر) و من آوردمش این ور عدد یك» البته شکسته نفسی می کرد، چون استاد تهرانی این ساز را به مرحله کمال و پختگی رساند و مانند نایب اسدالله که نی را از آغل چوپانی به دربار پادشاهان رسانید، مرحوم تهرانی هم به این ساز ارزش واعتبار داد و برای آن جایگاه والایی تدارك دید. به طوری که امروز شناخت مردم از این ساز تا حد زیادی افزایش یافته است.

یادم است، وقتی حسین در بیمارستان بستری شد، من تمام کار و زندگیم را رها کردم و تمام‌وقت در خدمت استاد بودم. خدا می‌داند که چه مصیبتی را احساس می کردم. می‌دانستم که به زودی او را با همه محبتها و ارزشهای منحصر به فردش از دست می‌دهم. تنها نقطه آرامش من همین ضرب بود. با ریتمهای مختلف به خودم آرامش می‌دادم، وقتی هم که حسین تهرانی مرد، بی‌اختیار تا چند روز فقط به نواختن ضرب مشغول بودم، دیوانه‌وار اشك می‌ریختم و ضرب می‌زدم. در تمام مدت حسین و خاطرات او مقابل چشمم بود. تا آخرین لحظات حیات استاد در کنارش حاضر بودم و در دم آخر هم شهادتین را در گوشش خواندم. روانش شاد باد! که جز اعتلای موسیقی، عشقی در سر نداشت و به راستی که یکی از خدمتگزاران هنر موسیقی این مرز و بوم بود و ما واقعاً شاگردی او را افتخار خود می‌دانیم. استاد تهرانی بارها به من می گفت آموختن ضرب لوازمی دارد که اگر صد تا باشند یکی از آنها نواختن و زدن این ساز است، برای رسیدن به مرحلهٔ استادی ۹۹ چیز دیگر هم لازم است که در مجموع به فرد، قابلیت و توان لازم برای رسیدن به مرتبت استادی را می‌دهد...

■ هوشنگ ظریف

جای تأسف است که این روزها کمتر از حسین تهرانی و نقش و نشان او سخن به میان می‌آید، حال آنکه او یکی از استادان بلند پایهٔ موسیقی ملی است و حق عظیمی بر جامعهٔ هنری ایران دارد. حسین تهرانی را باید بنیانگذار شیوهٔ نوین نوازندگی تنبك در ایران دانست. او با همت و پشتکاری فراوان به این ساز ملی هویت بخشید و در واقع برای آن شناسنامه تهیه کرد. تهرانی علیرغم فروتنی ذاتی خود، هنرمندی به راستی سزاوار تمجید و ستایش است و نسل امروز ما باید با حاصل زحمات و خدمات ارزندهٔ او آشنا شود.

هنگامی که در هنرستان موسیقی نزد استاد عالیقدر شادروان موسی معروفی به آموزش ساز تخصصی‌ام تار مشغول بودم، به پیشنهاد استاد روح‌الله خالقی، آموختن تنبك را نیز نزد مرحوم تهرانی آغاز کردم و با علاقه‌مندی به آموزش و تمرین این ساز مشغول شدم و هنگامی که به ابتکار ایشان، گروهی تحت عنوان «گروه تنبك» تشکیل شد، من هم در گروه ایشان تنبك می‌زدم و بدین ترتیب، برنامه‌های متعددی اجرا کردیم.



● عبدالله درامی ـ حسین تهرانی ـ حاج آقا محمد ایرانی مجرد

یکی از برنامه هایی که با استقبال فراوان روبرو شد، قطعهٔ «فانتزی برای گروه تنبک و ارکستر» بود که رهبری آن را آقای دهلوی و هدایت گروه تنبک نوازان را مرحوم تهرانی برعهده داشتند.

هنگامی که به ابتکار استاد دهلوی، قرار شد که حاصل تجربیات و آموزشهای حسین تهرانی به صورت کتاب تدوین و منتشر شود، نت‌نویسی و نت‌نگاری تمرینهای کتاب به عهدهٔ من واگذار شد. به همین منظور، هفته‌ای دو روز به منزل ایشان واقع در نارمک می‌رفتم و به اتفاق به هنرستان می‌آمدیم. در آنجا ایشان قطعات مختلف را اجرا می‌کردند و من کلیهٔ ریتمهای ایشان را به خط نت در می‌آوردم. این کار چند سال به طول انجامید که حاصل آن، کتاب آموزش تنبک است که در سال ۱۳۵۰ چاپ و منتشر شد و اخیراً نیز به همت و تلاش آقای دهلوی با اصلاحات و تجدید نظر کلی به چاپ رسیده است.

حسین تهرانی، نمونهٔ والای انسانیت، مردمی و اخلاق هنری بود. یادم هست که همیشه تأکید می‌کرد که برای یک هنرمند، اولین چیز انسانیت اوست و هنر، در واقع در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد. چه بسیار لحظات لحن پرملاحت و در عین حال آمرانهٔ او را با آن اطمینان خاطر عمیق به خاطر می‌آورم که: آقایان! اول اخلاق، بعد هنر...

■ حسین دهلوی

نخستین بار، گروه نوازی تنبک را به وسیلهٔ حسین تهرانی و شاگردانش در یکی از برنامه‌های هنرستان موسیقی ملی، مشاهده کردم، سخت شیفتهٔ این ابتکار شدم و ازآن زمان، بر آن شدم تا با کمک وی و تنی چند ازدیگر همکاران، کتابی در زمینهٔ ساز تنبک تدوین کنم. این اندیشه پس از تلاشی نسبتاً طولانی و پیگیر، به نتیجهٔ مطلوب رسید و حاصل تجربیات عملی حسین تهرانی به انضمام بخشهایی از آموزشهای نظری او، در سال ۱۳۵۰ چاپ شد و دوباره در سال ۱۳۶۸ با تجدیدنظر، به چاپ رسید.

تنبک، این ساز ایرانی، بی‌شک بر بسیاری ازسازهای ضربی متداول جهان برتری دارد؛ زیرا در اجرای آن، انگشتان دو دست، نقش اساسی و مهمی به عهده دارند و بدین وسیله، امکانات اجرایی وسیعی را فراهم می‌آورند و غیر از اجرای ریتمهای گوناگون، توان زیادی را برای ایجاد صداهای مختلف (در حد یک ساز ضربی) به دست می‌دهند. درکشورهای همجوار ما ساز مشابهی به نام تنبلک وجود دارد ولی وسعت و ریزه کاریهای تنبک را ندارد.

با وجود تمام این امکانات، تنبک دراجرای بعضی قطعات موسیقی ایرانی آنقدر محدود مورد استفاده قرار گرفته بود که اغلب برای نگه داشتن ونشان دادن ضرب قطعات، به کار برده می‌شدو به همین سبب، مدتها نام ضرب به خود گرفت؛ و در اجرای قطعات سبک و بی‌ارزش، سمبل ابتذال و فساد به شمار می‌رفت.

به طور کلی، موسیقی ما درگذشته، بیشتر جنبهٔ به اصطلاح طرب داشت و در حقیقت تنبک یا تنبک نواز، نقطهٔ اصلی و پایهٔ اصلی تضعیف این هنر به شمار می‌رفت و درمیان اجتماع و خانواده‌ها ارج و قرب خود را ازدست داده بود؛ به طوری که، در آن روزگار، اگر میمونی رابه بازی می گرفتند، همراه با آن کسی تنبک می‌نواخت.

به هر حال، تهرانی با استفاده از هنر اسلاف خود، به‌ویژه بامجالستی که سالها با موسیقیدانان ارزنده‌ای چون: وزیری، خالقی، صبا و دیگران داشت، توانست با ابتکارات شخصی خود تا حد زیادی این ننگ را از چهرهٔ این ساز بی‌دفاع بزداید و نشان دهد که این ساز ظرفیت ارزشهای بالاتری را دارد.

حسین تهرانی توانست با همت و عرضه درست این هنر، جایگاه واقعی این ساز را در اجتماع نشان دهد. ابتکار گروه نوازی تنبک، می‌تواند رسالت اورا در این ساز ثابت کند. او وظیفهٔ خود را به نحو احسن انجام داد و بعد از او نیز، هنرمندان دیگر، آن روند را دنبال کردند.

زندگی تهرانی، مانند بیشتر هنرمندان واقعی و اصیل، محدود و دور از هر تجملی بود. او بسیار حساس، شکننده و آسیب‌پذیر بود و به همین سبب، نابسامانی‌ها و شرایط نامساعد محیط اجتماعی، بر زندگی و سلامتش سخت اثر گذاشت. شاید به همین دلیل بود که ناخودآگاه ناخشنودی خود را از تلخیهایی که از جامعه، نصیبش شده بود و اندوهش را افزون می‌نمود با هزل و طنزی که اغلب درمحافل دوستانه بر زبان داشت، جبران می‌کرد.

اوکوشش می‌نمود تادیگران، به‌ویژه شاگردانش را از آلودگی‌های اجتماعی و لغزش‌های محیط نامناسب، دور نگه دارد. پیوسته، هنرجویان را پند می‌داد: «اول انسان پاک و سالم باشید، بعد هنرمند؛ اول انسانیت بعد هنر» او می‌گفت: «کسی که دراثر آلودگی‌های محیط، نیازمند شد و هنرش را به پستی کشید، دیگر هنرمند نیست؛ زیرا ناگزیر است پیش هرکس، دست دراز کند. به حیثیت هنری خود، لطمه بزند.» او هرگز هنرش را در معرض فروش نگذاشت؛ زیرا معتقد بود، «به کسی که هنرش را می‌فروشد، نمی‌توان عنوان هنرمند داد.»

تهرانی درزندگی شصت و یک ساله‌اش، هیچگاه به دنبال ازدواج و تشکیل خانواده نرفت و زندگی خصوصی او با کار هنری‌اش توام شده بود. او می‌گفت: «شاگردانم، فرزندانم هستند» به راستی این چنین بود. او برای شاگردانش، پدری آرزومند و معلمی دلسوز بود و آنچه را که آموخته بودو یا با تجربه و نبوغ شخصی‌اش، به دست آورده بود، بی‌دریغ دراختیار آنان، قرار می‌داد.

تهرانی هنرمندی خوش قول، وقت شناس، منظم، جدی و تا آنجا که توانش اجازه می‌داد، پرکار و سخت وظیفه شناس بود و پیوسته شاگردان و نزدیکانش را به داشتن چنین صفاتی، سفارش می‌کرد.

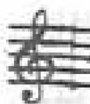
او به مسائل مادی، توجهی نداشت و به شهرت نیز اهمیت نمی‌داد. از عزت نفس و فروتنی بسیار برخوردار بود. مدیحه‌سرایی ازکسی نمی‌کرد، درمقابل، اگر محبتی به او می‌شد، سخت حق شناس و منت‌دار آن بود. به موجودیت ملی و ادب فارسی علاقه بسیار داشت و اشعار و مثلهای فراوانی می‌دانست که به مناسبتهای مختلف بیان می‌کرد.

■ فرامرز پایور

حسین تهرانی تمام دستگاههای موسیقی ایرانی رابه خوبی می شناخت و تقریباً تمام تصانیف و کار عملها و ضربی های قدیمی را که پیش از او معمول بود، از حفظ داشت. تهرانی سعی کرده بود تا تمام گوشه‌های ردیف موسیقی ایرانی را که امکان و بنیهٔ ضربی شدن دارند، تنظیم کرده، خود، آنها را بخواند و با تمبک اجرا کند. او تا حدی از تکنیک سازهای ایرانی، مطلع بود و خود شخصاً سنتور می نواخت و به نوع مضرابهای سنتور آشنایی داشت. در کار ارکستر بسیار دقت می کرد تا نوانس موسیقی را کاملاً حفظ کند. تسلط او در قوی و ضعیف کردن صدای ضرب بقدری بود که همراه با سه تار، درست زیر ساز، صدای ضرب می‌آمد و همراه با پیانو هر چقدر هم محکم و قوی، زده می‌شد، باز صدای تمبک تهرانی مشخص و روشن شنیده می‌شد. بااین که تسلط فوق العاده به تمام ریتمهای ایرانی داشت، باز همیشه قبل از برنامه از نوازنده می‌خواست تا چهار مضراب یا ضربی یا هر قطعه ای که قرار است با او اجرا کند، چند بار تمرین کنند. همیشه راهنماییهای ارزنده و پرفایده‌ای درموقع تمرین به نوازندگان می کرد، به طوری که سخت ازاو ممنون می شدند.

زمانی که ویلن صبا را همراهی می کرد، چون اغلب آهنگهای اورا ازحفظ بود فی البداهه برای آرشه‌های متنوع صبا، انگشت‌گذاری بخصوصی روی ضرب پیدا می کرد.

حسین تهرانی تا آنجا که مقدور بود، سعی می کرد درمورد هر نوازنده ای که می‌خواهد اورا درکنسرت یا دررادیو و تلویزیون همراهی کند، قبلاً مطلع باشد که او



چه می‌خواهد بزند؛ بااینکه تسلط فوق العاده به تمام ریتمهای ایرانی داشت، باز همیشه از نوازنده می‌خواست که قبلاً چهار مضراب یا ضربی یا هر قطعه‌ای که قرار است با او اجرا کند، یکی دو بار تمرین کنند.

در اواخر عمر خود بی نهایت به ضربهای لنگ که با گوش عمومی مأنوس نبود، علاقه پیدا کرده و سعی می کرد این ضربها را طوری ساده و تمیز تنظیم کند که شنونده احساس غرابت و ناآشنایی نکند و در عین حال کار تازه ای هم در ریتم انجام داده باشد و به علت مطالعه‌ای که به روی ردیف موسیقی ایرانی داشت، سعی می کرد که اول ریتمهای لنگ را از قطعات ضربی خود ردیف استخراج کند.

البته کارهای دیگری هم از قبیل تشکیل گروه نوازندگان ضرب و همچنین تقلید صداهای دیزل و لوکوموتیو و... را نیز جزء کارهای ابداعی او باید ذکر کرد.

■ منوچهر همایونپور

حسین تهرانی پسر میرزا اسماعیل، یکی از کسبه مورد احترام خیابان عین الدوله بود. میرزا اسماعیل دوستدار موسیقی بود و گهگاه دوستان نوازنده خود را به خانه میهمان می کرد. در آن روزها، حسین کودکی خردسال بود، اما مجالس شبانه پدر و سازو آواز دوستان او شوق و عشق به موسیقی را در وجود او برمی انگیخت، هرچند که از ترس پدر جرأت ابراز و افشای آن را نداشت. حسین، کمی که بزرگتر شد، دور از چشم پدر، پوستی تهیه کرد و برروی گلدانی کشید و در زیرزمین خانه، بدون معلم، به نواختن ضرب مشغول شد. او شبها هم از ترس پدر و هم از اشتیاق به ضرب، تنبک گلی خود را در رختخواب خود می گذاشت، ولی سرانجام پدر از موضوع آگاه شد و با تندخویی تنبک را از او گرفت.

حسین ظاهرا و به احترام پدر تنبک را کنار گذاشت، اما عشق او به ضرب از میان نرفت. او همواره به درو پنجره خانه و پیشخوان دکان و هرچیزی که صدا می‌داد می نواخت. چند سال بعد حسین به زورخانه راه یافت و ریتمهای زورخانه، هنر ضرب را در وجود او پرورش دادند و سرانجام در خانه یکی از اعیان آن روزگار در خیابان عین الدوله با بدیع‌زاده آشنا شد. استعداد و نبوغ تهرانی، بدیع زاده را تحت تأثیر قرار داد.

چند روز پس از آن، مجلس جشنی در خانه یکی از



ابوالحسن صبا - فرامرز پایور - اصغر بهاری - حسین تهرانی

بزرگان آن زمان برپا بود و شخصیتهای ادبی و هنری مانند ملك‌الشعرای بهار، ابوالحسن صبا، حبیب سماعی و بدیع‌زاده و چند نفر دیگر درآن شرکت داشتند. بدیع زاده از حسین و استعداد فوق العاده او در تنبک نوازی، تعریف کرد و فی‌المجلس کسی را به دنبال حسین فرستادند.

بدین ترتیب، حسین برای نخستین بار در چنان مجلسی و با چنان اساتیدی روبرو شد. سازها کوك شدند و طبق معمول، صبا و سماعی پیش درآمدی را شروع کردند و حسین، نخستین آزمایش هنری خود را با دو استاد مسلم موسیقی و ریتم آغاز کرد. در آغاز کار، چهرهٔ معصوم و سادهٔ حسین، سبب شده بود که کسی به او توجه نکند، ولی پس از شروع چهار مضراب، حضار کم‌کم متوجه شدند که با تنبك نواز چیره دستی روبرو هستند. صبا که به استعداد حسین پی برده بود، از این آشنایی خوشحال بود، اما حبیب سماعی که خود ضرب می نواخت، بی‌میل نبود که سر به سر حسین بگذارد، بنابراین، ریتم عوض کرد، ولی حسین از عهده همراهی آن برآمد. سماعی ریتم را تندتر کرد تا شاید حسین را از جا بگذارد، اما حسین باز هم از عهده برآمد. سپس نوبت به بدیع‌زاده رسید که آهنگ ضربی سنگینی را آغاز کند و حسین توانست به خوبی از عهدهٔ آن برآید. زمانی که ساز و آواز تمام شد، مرحوم بهار و دیگراستادان در بارهٔ ظهور هنرمندان نابغه از قشرهای ناشناخته اجتماع به تفصیل سخن گفتند و به گرمی، حسین را به ادامهٔ کارش تشویق کردند.

صبا استعداد حسین را پسندیده بود و حسین نیز به شدت مجذوب و شیفته استاد شده بود و همین اشتیاق بود که اورا به کلاس درس استاد صبا کشاند.... در واقع تا قبل از حسین تهرانی، ضرب یا تنبك از کم ارزشترین سازهای موسیقی بو و نوازندهٔ تنبك نیز بی ارج ترین عضو یك ارکستر به شمار می‌رفت و موظف به انجام کارهای دیگر افراد ارکستر بود و مثلا سازهای موسیقی را از محل کار به درشکه و از درشکه به محل جشن یا مهمانی می برد و می آورد و در یك کلمه، پادوی ارکستر بود، زیرا نواختن تنبك به تنهایی، کار مهمی به شمار نمی‌رفت. صفحه‌های موسیقی که در پنجاه سال پیش ضبط شده اند، نشان می‌دهند که نوازندگان ضرب صدای مبهم و بی ارزشی از ضرب در می آوردند که هیچ شباهتی با صدایی که اکنون از تنبك در می‌آید ندارد. اما حسین تهرانی با نبوغ ذاتی و استعداد خدادادی و گذشت و فداکاری، این ساز کم ارزش را از ذلت نجات و به درجه و مقام کنونی خود رساند. او از ثروت و مال و منال دنیا بهره چندانی نداشت. همه ثروت او منحصر به خانه محقری در یکی از محلات دور دست تهران بود. او شاید از افراد نادری است که در طول تاریخ هنر و هنرمندی استعداد و نبوغ خود را صرفاً در راه احیاء و اشاعه هنر خود صرف کرد و به کار دیگری نپرداخت.

از روز تولد در درون جانش فقط یك شعله افروخته بودند که با ضربات نبض و قلبش در حرکت و جنبش بود و آن ضرب (ریتم) بود. با آنکه اکثر ثروت اندوزان و مردان سیاست و اقتصاد او را می شناختند، بیشتر عمر خود را در خانه محقر و قدیمی ساز برادرش در خیابان ری، کوچه آبشار گذرانید. در چندسال آخر زندگی با استقراض از بانك خانه ای در تارمك برای او خریدند که از قرار معلوم در هنگام درگذشت، در رهن اقساط بوده است و خود داستان مفصلی دارد....

■ جواد معروفی

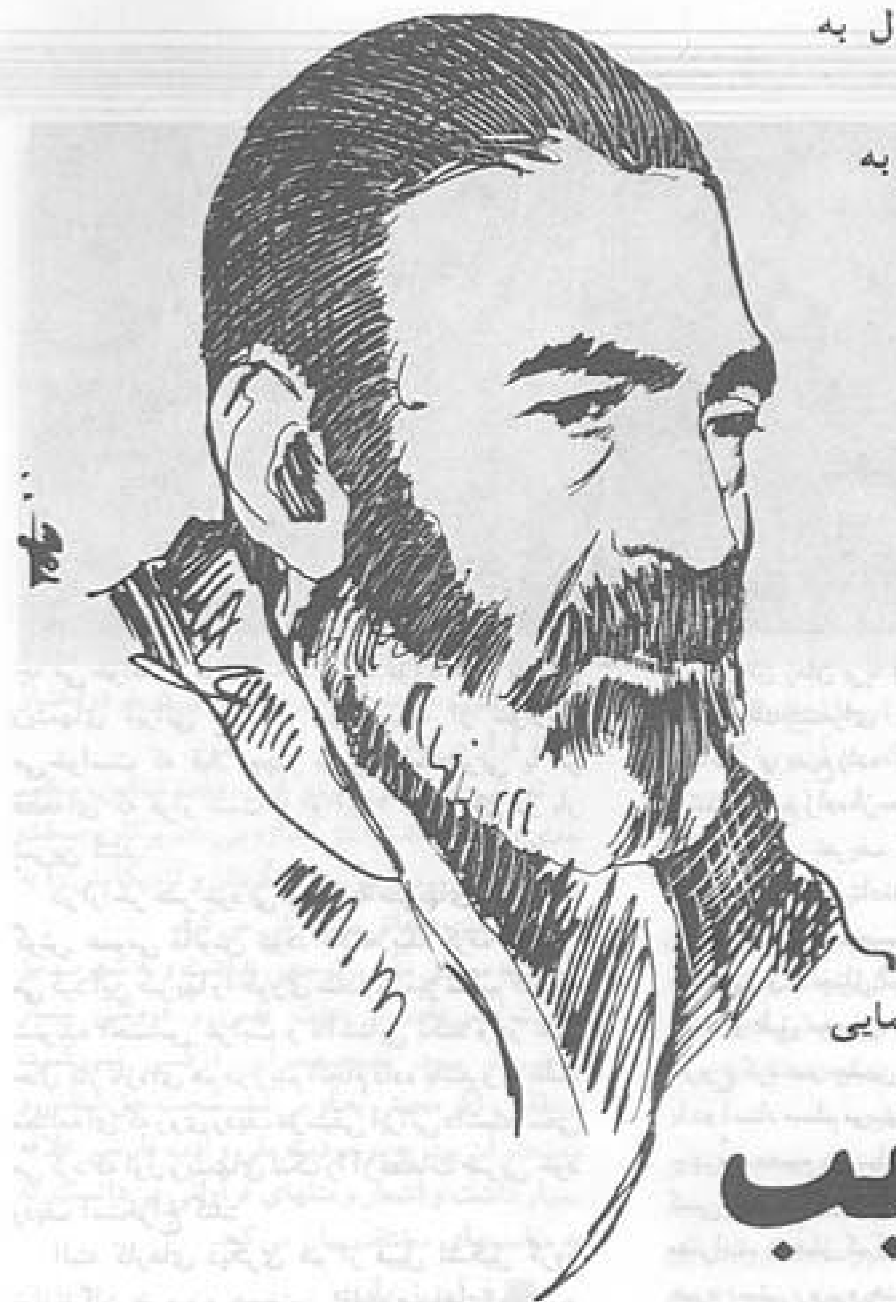
خوب به خاطر دارم زمانی که مدرسه عالی موسیقی وزیری در خیابان لاله‌زار بود و در آنجا مشغول تحصیل بودم شخصی به نام اصغر آکومهایمان بنام مستخدم مدرسه به آنجا آمد و بعداً معلوم شد ضربگیر خوبیست. آقای وزیری وقتی دیدند که او استعداد دارد ارکستر کوچکی از سه ساز تشکیل دادند که اصغر آکومهایمان در آن ارکستر نوازنده‌ی ضرب شد. ریتمهای خوبی می‌گرفت و سلیقه‌ی خوبی داشت مدتی در مدرسه ماند بعداً نمی‌دانم چه شد و کجا رفت و فعلاً هم نمی‌دانم حیات دارد یا خیر. این را داشته باشید. تا اینکه در سال ۱۳۱۹ که رادیو تأسیس شد در آن زمان رادیو یك ارکستر داشت که بایستی هر شب دو بخش نوازندگی کند.

یکی از آن نوازندگان حسین تهرانی بود که خیلی هم با مرحوم ابوالحسن صبا مأنوس بود.

اینجانب هم در همانسال وارد رادیو شدم و در آن ارکستر سمت نوازنده پیانو را داشتم. تهرانی در کارش مهارت پیدا کرد که من به زودی اصغر آکومهایمان را فراموش کردم و دیدم که انگشت کوچك تهرانی هم نمی شود. باری سالها در ارکستر نوازندگی کرد تا وقتی که هنرستان موسیقی ملی به دست دوست عزیزم مرحوم روح‌الله خالقی تأسیس شد. تهرانی در این هنرستان مشغول تدریس ضرب شد. شاگردانی تربیت کرد،حتی به قدری علاقه به کارش داشت که وادار کرد تمام شاگردان هنرستان ضرب یاد بگیرند. همینطورهم شد تمام شاگردان که بعداً فارغ‌التحصیل شدند تماماً نواختن تنبك را فرا گرفته بودند.

حسین تهرانی را می توان مبتکر ضرب نامید. اینکه می گویم مبتکر برای این است که کارهایی که در ضرب می کرد بی‌سابقه بود. هرروز یك سلیقه تازه و یك کار تازه عرضه می کرد. تا روزی که به من گفت می خواهم کتابی در باره‌ی تنبك نوازی بنویسم. من به او گفتم: بسیار کار خوبی است و خوب است روشی برای ابتکار بنویسی تا اینکه کمیسیونی برای ابتکار در هنرستان موسیقی ملی تشکیل شد. اینجانب را هم دعوت کردند نظرهائی را که داشتم به او گفتم و خیلی استقبال کرد. کتاب حاضر شد و شیوه‌ی بسیار خوبی برای تنبك نوازی بود.

● استاد جلال همایی در دانشکده حقوق، چندین سال به تدریس فقه پرداخت و فقه اسلامی را به عنوان یکی از ارکان عمده کارگاه قضایی و حقوقی به دانشجویان و اساتید آن دانشکده معرفی کرد.



● نگاهی به زندگی و اشعار انتقادی استاد جلال الدین همایی

شاهد خلوتگه غیب

● عباس خوش عمل

به تاریخ بیست و هشتم تیرماه ۱۳۵۹ خورشیدی، ستاره‌ای فروزان از آسمان فضل و ادب ایران افول کرد که یکی از مفاخر فرهنگ و چهره‌های درخشان دانش و خرد معاصر به شمار می‌رود. او در ایام حیات پربرکت خویش چون سدی محکم مقابل تهاجمات فرهنگی غرب ایستاد و حتی یك گام از مواضع اسلامی خود عدول نکرد.

متاسفانه آنگونه که باید و شاید از ویژگیهای اخلاقی و مراتب فضل و دانش این اسوه پرهیز و قدوه حکمت و عرفان، در مطبوعات پس از پیروزی انقلاب اسلامی سخن به میان نیامد و غریب نیست اگر بر این باور باشیم که وفور معضلات و مشکلات سیاسی - اجتماعی به سال ۱۳۵۹ و نیز هجوم لشکریان صدام به میهن اسلامی مجالی باقی نگذاشت تا از این شخصیتهای شایسته فرهنگ اسلامی در مطبوعات و سائر رسانه‌های گروهی، پس از رحلت از سرای سپنج، تجلیل شود.

بررسی کارنامه فرهنگ و ادب صدسال اخیر نشان می‌دهد که استاد جلال الدین همایی جزو معدود اندیشمندان اسلامی بود که:

نظیر خویش بنگذاشتند و بگذشتند

از آنجا که اخیرا در اکثر جراید و رسانه‌های گروهی بحث از تهاجم فرهنگی غرب بیش از دیگر مقالات و مقولات، اذهان عمومی را به خود مشغول کرده است و صاحب نظران و ارباب قلم هریك به نوعی جهت مقابله با تهاجمی از این دست، طرح و لایحه ارائه می‌دهند و بعضاً روشنفکران و ارباب فضایل پیش از انقلاب را صریحا و تلویحا فاقد فرهنگ اسلامی معرفی می کنند و بدون اشاره به اندیشمندان معدودی که در آن زمانهٔ بیداد، مبلغ فرهنگ اسلامی بودند. جمله از «عیب می» می گویند، جای دارد که به معرفی چهره‌هایی چون استاد جلال الدین همایی پرداخته شود تا عموم، به ویژه نسل جوان که تشنه دریافت حقایق به خصوص در مقوله فرهنگند، اطلاع داشته باشند که در گذشته نه چندان دور و سراسر زور، در پهنه فرهنگ و ادب این مرز و بوم کسانی بودند که ضمن رد و تقبیح ضدارزشهای اسلامی و ملی، پنهان و آشکار به رسالت دینی و میهنی خویش عمل کردند.

و اما استاد جلال الدین همایی که مقصود از نگارش این مطلب، تجلیل از فضایل اخلاقی و فرهنگی اوست به سال ۱۲۷۸ خورشیدی در شهر اصفهان و در خانواده‌ای اهل ادب و فضل دیده به جهان گشود. پدر او طرب شیرازی و نیز پدر بزرگش همای شیرازی هر دو از شاعران گرانسنگ و صاحب دیوان به شمار می‌روند.

جلال الدین در سنین چهار، پنج سالگی نزد پدر و مادر به تحصیل علوم ابتدایی پرداخت و قرائت قرآن، ادعیهٔ مأثوره، گلستان سعدی و غزلیات حافظ را نزد والده اش فراگرفت. آنگاه او را به مکتب سپردند و نزد بانویی خداپرست و صالحه اصول و فروع دین و آداب صوم و صلاة را آموخت.

درسال ۱۳۲۶ (هـ ق) آن زمان که جلال الدین بیش از ۹ سال نداشت به مدرسه حقایق و سپس به مدرسه قدسیه جهت تحصیل علوم سپرده شد. میرزاحسن قدسی برادر مؤسس و مدیر مدرسه قدسیه بخشی از نحو و صرف مقدماتی را به وی آموخت و در ضمن خط نسخ را نیز به شاگرد مستعد خویش آموزش داد. در این مدرسه بود که معلم و پدر جلال الدین به او تکلیف کردند تا اشعار الفیّهٔ ابن مالك را از بر کند.

استاد همایی، تکلیف حفظ اشعار الفیه را از سرمایه‌های صرف و نحو عربی خود می‌دانست و ازروزی که در مقابل پدر و سائر معلمین مدرسه همه هزار بیت الفیه را به طور صحیح از حفظ خواند، به عنوان یکی از زیباترین خاطرات زندگیش یاد می کرد.

به هرحال، جلال الدین حساب سیاق و ترسل و حساب و هندسه جدید را در همان مدرسه تکمیل کرد. او به ریاضیات و هیات، بی نهایت علاقه داشت و همواره به شاگردان خویش گوشزد می کرد که از فراگرفتن این علوم غفلت نورزند و در هر رشته‌ای از علوم که تحصیل می کنند، رابطه خود را با ریاضیات قطع نکنند.

وی حتی در آخرین ماههای زندگیش، ضمن یادآوری خاطرات دور افسوس می‌خورد که چرا از ابتدا به دنبال تحقیق بیشتر در ریاضیات و هیات نرفته است.

در اواخر سال ۱۳۲۸ (هـ ق) طرب شیرازی - پدر جلال الدین - توانست به وسیله آشنایی و خصوصیتی که با رئیس الطلاب مدرسه نیم آورد داشت، حجره

کوچکی برای او و برادرش در آن مدرسه تهیه کند.

بدین ترتیب جلال الدین از آن تاریخ تاسال ۱۳۴۸ هـ. ق به تحصیل در مدرسه نیم آورد پرداخت. وی در بدو ورود به مدرسه به محضر آیت الله العظمی مرحوم سیدمحمد باقر درچه‌ای که مرجع تقلید بود، شرفیاب شد و چنان به او نزدیك گشت که از اهل بینش به شمار آمد. جلال الدین به مدت یازده سال خدمت استاد می کرد و حتی در پخت و پز، ایام کسالت نیز وی را یاری می‌نمود. او در محضر استاد بزرگ مدرسه نیم آورد به حل مشکلات دینی و علمی خود پرداخت. در این باره می‌نویسد:

«مرحوم درچه‌ای در علم و ورع و تقوا آیتی بود عظیم و به حقیقت جانشین پیغمبر اکرم و ائمه‌ی معصومین سلام الله علیهم اجمعین بود. درسادگی و صفای روح و بی‌اعتنایی به امور دنیوی، گویی فرشته‌ای بود که از عرش به فرش فرود آمده و برای تربیت خلایق با ایشان همنشین شده است. مکرر دیدم که «سهم امام»های کلان برای او آوردند و دیناری نپذیرفت. با اینکه می‌دانستم که بیش از چهار، پنج شاهی پول سیاه نداشت. وقتی سبب می‌پرسیدم، می‌فرمود: بحمدالله مقروض نیستم و خرجی فردای خود را هم دارم و معلوم نیست که فردا و پس فردا چه پیش می‌آید و ماتدری نفس ماذاتکسب غدا. بنابراین اگر سهم امام را بپذیرم ممکن است حقوق فقرا تضییع شود. گاهی دیدم چهارصد، پانصد تومان که به پول امروزی چهارصد هزار تومان بود، برایش سهم امام آوردند و بیش از چندریال که مقروض بود، قبول نکرد.

اگر احیانا لقمه ای شبهه ناك خورده بود بالفور انگشت در گلو می کرد و همه را برمی‌آورد!» بجز آیت الله العظمی درچه‌ای، یکی دیگر از اساتید همایی، مرحوم آقاشیخ علی یزدی بود که جلال الدین مغنی، مطول و قسمتی از شرح لمعه رانزد وی فرا گرفت. علاوه بر این، ادبیات عرب را نزد مرحوم حاج سید محمد کاظم کرندی اصفهانی و شرایع محقق و مکاسب شیخ مرتضی انصاری را نزد مرحوم آخوند ملا عبدالکریم گزی که از اساتید بزرگ بود، آموخت. از دیگر اساتید وی میرزا احمد اصفهانی، سیدمهدی درچه‌ای و حاج میرمحمد صادق خاتون آبادی بودند که جلال الدین چندسالی در محضر آنان به کسب علوم مختلف مشغول بود، اما در علوم عقلی بزرگترین استاد وی مرحوم برهان المتألهین شیخ محمد خراسانی معروف به حکیم بود. جلال الدین در محضر حکیم مدت هجده سال دودوره فلسفه مشاء و اشراق، شرح هدایهٔ ملاصدرا، شرح منظومه ملاهادی سبزواری، اشارات، شفا، شرح نصوص و شرح مفتاح الغیب قونوی را آموخت. از اساتید وی در فلسفه شیخ اسدالله حکیم قمیشه ای و در معقول حاج ملاعبدالجواد آدینه ای و در فنون هیات و ریاضی جدید و فن اسطرلاب و استخراج تقویم مرحوم حاج میرزا سیدعلی جناب بودند. چون در فلسفه قدیم آموختن علم طب نیز ضروری بود، جلال الدین یك دوره کامل طب قدیم را نزد شیخ محمد حکیم و حاج میرزاعلی آقا واعظ پرهیزگار و میرزاابوالقاسم ناصر حکمت آبادی فراگرفت.

و اما از اساتیدی که حقی عظیم بر گردن جلال الدین داشت از حضرت آیت الله العظمی حاج آقا رحیم ارباب اصفهانی باید یاد کرد که وی بخش اعظم هیات و نجوم را نزد آن مرحوم آموخت.

جلال الدین همایی به تحصیل کلیه علوم عقلی و نقلی متداول زمان خویش پرداخت، قرآن مجید را از حفظ داشت و وسیله معیشتش برای سالیان طولانی، کتابت بود که در مقابل هر هزار بیت یك تومان می گرفت. او مدت بیست سال بدین ترتیب در نهایت قناعت گذراند. از آنجا که در مدارس علمیه قدیم رسم بود که هر چه درس طلبه بالا می‌رفت، قسمتهای پایین‌تر را به سائر طلاب درس می داد، حوزه درس وی در مدرسه طی چندسال متوالی از گرمترین و پرجمعیت‌ترین حوزه‌های درس محسوب می شد.

جلال الدین همایی به سال ۱۳۰۷ خورشیدی به خدمت وزارت معارف درآمد. او در دبیرستانهای آن زمان متون فارسی، تاریخ ادبیات، عروض، مصطلحات علوم و فلسفه را تدریس می کرد. به تدریج از دبیرستان به دانشکده منتقل شد. تدریس او در دانشکده حقوق، چندین سال فقه سال سوم قضایی بود و همو بود که فقه اسلامی را به عنوان یکی از ارکان عمده کارگاه قضایی و حقوقی به دانشجویان و اساتید آن دانشکده معرفی کرد. جلال الدین همایی علاوه بر تدریس در دانشکده حقوق در دانشکده ادبیات، صناعات ادبی دوره لیسانس و دکتری تدریس می کرد.

او در سراسر زندگی خود جز به تدریس و تالیف نپرداخت و پستهایی را که از طرف دستگاه حاکمه پیشنهاد می شد، با صراحت کامل رد می کرد. صراحت لهجه استاد جلال الدین همایی در اعراض از تقبل پستهای دولتی همانا نتیجه تلمذ او در محضر اساتید روحانی و پشت پازده بر دنیا بود. زمانی که از او خواستند تا ریاست دانشگاه تبریز و یا شیراز را به عهده گیرد ضمن رد این پیشنهادها شرح طنزآمیز و گزنده‌ای تحت عنوان «گاونری هزار جریب...» نوشت و در آن ضمن انتقاد از دستگاه حاکمه، سیاست حاکم بر دانشگاهها را به باد تمسخر گرفت. در قسمتی از شرح مذکور آمده است: «در هیات دولت و به پیشنهاد فرهنگیان اصفهان اسم از بنده برده شده است که دانشکده ادبیات را تاسیس کنم و رئیس دانشگاه باشم. بنده از حسن ظن ایشان تشکر کردم اما قبول این کار برای من که در تهران ساکن و به مشاغل تدریس و تالیف و طبع کتب گرفتارم، امکان نداشت. قبول عنوان سرپرستی که دیگران کار آن را انجام بدهند و فقط عنوان از من باشد هم به مذاق و مشرب من خوش آیند نیامد؛ اگرچه در این امر هم اصرار می‌ورزند. رسیدگی به هر دو کار تهران و اصفهان نیز نه با فکر و خوی من سازگاری داشت و نه با بنیه ضعیف که به قول غزالی اکنون هنگام فراق است، نه وقت سفر عراق! باری هر قدر اصرار و ابرام نمودند، بنده زیر بار نرفتم. ضمنا نصیحت کردم که به عقیده من اگر همان دانشکده پزشکی را کامل کنید بهتر از این است که به اسم دانشگاه خرسند باشید و سه دانشکده ناقص بی حاصل تشکیل بدهید: بچه نازادن به از شش ماهه افکندن جنین! وقتی که دانشکده پزشکی کامل شد آن وقت به دانشکده‌های دیگر بپردازید...»

پیش از آن که به بررسی اشعار استادجلال الدین همایی که سراسر حکمت، پند، هشدار و مدح فضایل است بپردازیم، شرح پایان زندگانی او را که حاوی نکات و دقایق ظریفی است از قول دختر ایشان، ماهدخت بانو همایی می‌آوریم:

استاد همایی در جوانی مردی خوش بنیه و ورزشکار بود و با مراعات برنامه مرتب و سالم غذایی و استفاده از داروهای طبیعی سنتی، کمتر بیمار می شد اما به مرور زمان در اثر کار زیاد و کم خوابی، قوایش را از دست داد و طی بیست، سی سال آخر عمر از برونشیت مزمن رنج می برد...

هنگام مرگ استاد، بنده در سفر بودم و طی نامه مفصلی که از خواهرم دریافت کردم از چگونگی مرگ ایشان مطلع شدم. چون این نامه همه جزئیات را در بر دارد عینا نقل می کنم:

«از اواسط پاییز ۱۳۵۸ خورشیدی پدر کمی بیمار شد و این بیماری تا چند روز مانده به ماه رمضان سال ۱۳۵۹ خورشیدی ادامه داشت. یکی از دوستان ایشان که طبیب حاذقی بود، امر مداوا را به عهده گرفت و واقعا زحمت بسیار کشید. هر روز از احوالشان جویا می‌شد و هر وقت فرصتی دست می‌داد به دیدارشان می‌آمد. من خود حدود یك سال بود که می‌دانستم پدر دیر یا زود از بین ما خواهد رفت و این مطلب را خود به من گفته بود ولی مرا یارای آن نبود که با کسی در میان گذارم و گاه نمی خواستم باور کنم و این راز را مدتها به دل سپردم. تا اینکه روزی در کنار یادداشتهای ایشان چشمم به پاکتی خورد که حاوی مجله پارس شیراز بود و در پشت آن، ماده تاریخ وفات خود را نوشته بودند. دانستم که حرف پدر قصه و افسانه نیست، حقیقتی است که باور کردنش برایم سخت بود، زیرا من و پدر هرگز از هم جدا نبودیم. سرانجام وقتی طبیب دیگری به بالین ایشان آمد، گفت که مداوا در منزل کار بسیار مشکلی است و باید به بیمارستان منتقل شوند. می‌دانستیم که به بیمارستان نخواهند رفت، بنابراین خودپرستاری را به عهده گرفتیم. او با معالجات جدید میانه‌ای نداشت و به اشکال دارو می خورد و خود تاحد امکان مراعات حالت مزاجی خویش را می کرد. بارها گفته بود که من درجوانی هرسال پنج، شش ماه روزه گرفته و عبادت می کردم و در خوردن غذا امساك می‌نمودم و سعیم بر این بود تا تن را با هوای آزاد و کار، سالم نگهدارم، زیرا پرخوری، مغز و جسم را فرتوت می کند. پدر می‌گفت فقط ماه رمضان مهمان شما هستم، هرچه مداوا کنید سودی نخواهد داشت.

دوران سخت بیماری، چندان طول نکشید. او هر روز بعد از تلاوت قرآن شرح حال پدر بزرگش را با دقت مرور می کرد و با وسواس همه لوازم دوروبر خود را مرتب کرده و می‌خواست بعد ازخود هیچ زحمتی برای اطرافیان نداشته باشد؛ درست شبیه‌مسافری بود که برای رفتن به موطن مألوف خود عجله دارد.

پیوسته از گذشته حکایت می‌کرد. گویا در اواخر عمر، انسان به یاد همه خاطرات دوران زندگی خود می‌افتد. از اولین روزی که به مکتب رفته بود، از تعلیم و تربیت پدر و عموها، از کسالت پدر و اینکه او هم به همین بیماری از دنیا رفته بود، از روزهایی یاد می کرد که در زیر نور چراغ گوی و برزن کتابت قرآن می کرد، از پنج سالگی که شروع به خواندن قرآن کرده بود، از سیزده سالگی و غم یتیمی، از دوران طلبگی و حجره نشینی که مدت بیست سال طول کشیده بود، ازسال ۱۳۰۷ خورشیدی که داخل خدمت رسمی معارف شد و با حقوق کنتراتی ماهی ۸۰ تومان کار رسمی را شروع کرده بود، ازسال ۱۳۱۱ که تاریخ ازدواج ایشان بود و ثمره ازدواج که سه دختر بودند، از وفا و سازگاری و محبت همسر و سفارش بی حد به ما که مادر امانتی است که فرزند باید با طیب خاطر از او مراقبت کند و

● ترکیب‌بندی که وی در مرثیه عاشورای حسینی (ع) به اقتفای محتشم کاشانی سروده است یکی از ترکیب بندهای نمونه در این زمینه به شمار می‌آید. در واقع پس از محتشم کاشانی ـ مبدع این گونه شعر ـ به جز صباحی بیدگلی و وصال شیرازی، دیگرانی که به محتشم اقتفا کرده‌اند به مرتبه همایی نرسیده‌اند.



بالاخره ازدوران بازنشستگی ازدانشگاه که بعد از ۴۵ سال خدمت متوالی به سال ۱۳۴۵ (هـ.ش) اتفاق افتاده بود سخن گفت. از تالیفات، از روزهای مشقت باری که فقط به تحصیل علم پرداخته بود، خانهٔ استیجاری، ناگواری اوضاع کشور در آن روزگاران، جنگ جهانی دوّم، قحطی، رنج و آزار مردم به ظاهر دوست، از فقر و تنگدستی یاد می کرد و اینك هیچیك از این عوامل نتوانسته بود اورا ازراه اصلی خویش یعنی تحقیق و کسب علم و دانش منحرف سازد.

از شاگردان خود صحبت کرد، از آنان که همیشه به ایشان وفادار بوده اند، از همه چیز و همه کس حرف زد. سپس به ایوان منزل رفت، کنار باغچه نشست؛ باغچه‌ای که در آن از یك دانه انار درخت زیبایی پرورش داده بود و ازیك پیاز سنبل و نرگس، گلزاری ساخته بود.

روز جمعه پنجم رمضان ۱۲۰۰ هجری قمری گذشت. روز شنبه حالشان بهتر از همیشه بود. دست و صورت خود را شست، لباسها را عوض کرد، بر موهای خود شانه زد. شانه برایم ناآشنا نبود. مدت سی سال بود که به پدر خدمت می کرد و همیشه از آن بوی گلاب به مشام می‌رسید. پدر عادت نداشت که چیزی را به دور بیندازد یا گم کند. در زندگی نهایت صرفه‌جویی را داشت ولی در بخشش بی‌طاقت بود. از هر کاغذی برای نوشتن استفاده می کرد. بیشتر یادداشتهایش نوشته بر کاغذهای باطله است که اغلب مردم به دور می‌ریزند. از اسراف روی گردان بود و آن را از گناهان کبیره می‌شمرد. خوابیدن در بستر راحت را بر تن خود حرام کرده بود و همیشه عبا را روی خود کشیده و لحظه‌ای استراحت می کرد.»

باری، شنبه شب ششم ماه رمضان ۱۳۵۹ خورشیدی در حالی که خواهر بزرگم در کنارش بود و قصیده ای از پدر بزرگ او همای شیرازی در مدح علی (ع) می خواند، به ساعت ۹ شب دیده از جهان فرو بست. همه چیز به پایان رسید و دفتر زندگی مردی خستگی ناپذیر بسته شد. هنوز ساعت اتاق از صدا نیفتاده و هنوز دور گردون شب را به روز نیاورده بود که جسم پدر سرد شد. صبحگاهان پس از مراسم تغسیل در منزل، شاگردان او بر پیکرش نماز گزاردند و بعدازظهر روز یکشنبه همراه پیکر بی جان وی به اصفهان زادگاه پدر حرکت کردیم و در تکیهٔ لسان الارض در حالی که هنوز آفتاب غروب نکرده بود به خاك سپرده شد.

جلال الدین همایی طبع شعر را از پدر و پدر بزرگش به ارث برده بود. پدر او طرب شیرازی کوچکترین فرزند همای شیرازی، در سرودن غزل و قصیده تبحّر داشت و دیوانی از اشعار او نیز به چاپ رسیده است. و امّا همای شیرازی که استاد جلال الدین شهرت خود را از تخلّص او اخذ کرده بود دارای اشعاری دلنشین تر و گیراتر از طرب است.

استاد جلال الدین همایی در سرودن انواع و اقسام شعر به ویژه قصیده، غزل و مادّه تاریخ تبحّر داشت. اشعار او در عین صلابت و استحکام مشحون از ظرایف و لطایف ادبی است. در سرتاسر دیوان اشعارش حتی یك مورد شعر ضعیف که به نظم نزدیك شده باشد به چشم نمی آید. او که بنا به تربیت خانوادگی ارادت بی شائبه‌ای نسبت به ائمهٔ معصومین علیهم السلام داشت بخش اعظم قصاید خود را به مدح و منقبت اولیاءالله اختصاص داده است. استاد همایی علی‌رغم موقعیت فرهنگی ـ اجتماعی خود هیچگاه، برای خوشآیند صاحبان زر و زور حتی یك بیت شعر نسرود*. در کمتر دیوانی از شاعران متأخر و معاصر با حکومت پهلوی، دیده شده که قصیده ای، قطعه‌ای یا غزلی در مدح حاکمان وقت نباشد. گرچه پاره‌ای از محققین جهت سرپوش گذاشتن بر مجیزگویی شاعران مورد نظر ادعا می کنند که آنان اگر مدحی هم گفته اند جهت تنبّه بوده است امّا توجیهاتی چنین هرگز نمی تواند اهل ادب را قانع کند. در دیوان استاد جلال الدین همایی اشعار انتقادی و حتی هیجانی نسبت به حکام وقت به وفور دیده می شود. اگر پروین اعتصامی شاعرهٔ منتقد، در اشعار خویش به شیوهٔ سمبلیك علیه استبداد و مفاسد سیاسی و اجتماعی می تازد، در سروده های استاد همایی صراحت حرف اوّل را می زند. در قصیده‌ای تحت عنوان «مردم» که تاریخ سرودن آن آبان ماه ۱۳۱۰ خورشیدی است، استاد همایی ضمن انتقاد از زندگی اجتماعی مردم بر ارباب زر و زور می تازد و زندگی در چنان جامعه ای را عذاب الیم می داند:

خرّم دل آنان که زیر خاك
آسوده ز رنج و تألّمند
نه بر سر این خوان مرده ریگ
بنشسته به ناز و تنعّمند
نه بر در ارباب ظلم و کین
استاده به داد و تظلّمند
نز آتش حسرت در التهاب
نز موج بلا در تلاطمند
با بیهوده گویان ژاژخای
لب بسته ز هر گون تکلّمند...

علاوه بر این قصیده، قصیده ای دیگر با عنوان «دشمنان دین و دانش» که تاریخ سرودن آن آبان ماه ۱۳۴۶ خورشیدی است صریحا از سیستم فرهنگی و آموزشی حاکم انتقاد می کند و حتی از انتقاد ملایم گذشته به هجو می رسد. استاد همایی در این قصیده دست اندرکاران امر آموزش را افرادی فاقد دین و دانش معرفی می کند و آنان را همدستان استبداد می خواند. او علیه بی هنرانی که خویش را یکّه تاز میدان معرفت می خوانند، برخوردی خشمگنانه دارد و نادان و سبکبار و هرزه لایشان به شمار می آورد:

با دانش و دینشان ستیزگی
زان است که نادان و کودنند
آبستن جهلند لاجرم
از زادن دانش سترونند
اَلمَرء عَدُوٌّ لَما جَهِل
زین روست که با علم دشمنند
با کفر و ستم شیر و شکرند
با دانش و دین آب و روغنند
در علم وری دیو جهل ساز
در راهبری غول رهزنند
گر جاهلکی برفراخت قد
در تقویتش گرز و گرزنند
ور عالمی افتاد در میان
در کوفتنش سنگ و آهنند
در پیش اجانب چو پیرزال
نزدیك اقارب تهمتنند...
یك روز طرفدار مسکوند
یك روز هواخواه لندنند
گر نسل براهیم آزرند
ور تخمهٔ گودرز و بهمنند
نفرین خداشان که این گروه
خصمان خدای مهیمنند...

پس از اینکه قصیدهٔ ۶۲ بیتی «دشمنان دین و دانش» دربرخی از جراید وقت به چاپ رسید، مورد توجه مردم و به ویژه روحانیان قرار گرفت. مرحوم آیت‌الله العظمی حاج رحیم ارباب اصفهانی پس از مطالعه قصیدهٔ مذکور نامه‌ای حاوی نکات محبت و تفقّد برای استاد همایی نوشت و از او تقدیر کرد. استاد همایی به سال ۱۳۴۷ خورشیدی در پاسخ به نامهٔ آیت‌الله ارباب اصفهانی قصیده‌ای سرود که در آن ضمن ستایش از مقام استاد خویش به تبجیل از

روحانیت پرداخت و با صراحتی بیشتر، استبداد وقت و عوامل آن را هجو گفت. دراین قصیده که ۸۲ بیت دارد، استاد همایی شاه را «کرم تخته‌خوار» معرفی می‌کند و از اینکه بیگانگان به غارت اموال ملی و میراث فرهنگی مشغولند می‌نالد. او عوامل حکومت وقت را به صورت آدمی ولی به سیرت گرگ و سگ هار می‌خواند و از اینکه امور مملکتی به دست صاحبان علم و دین نیست شکوه می‌نماید:

...از رخنه چنان موریانه‌اند
در پیکر ایران به پود و تار
بر تخت کهنسال باستان
افتاده چو کرمان تخته‌خوار
در بردن آثار ملیّند
با دشمن بیگانه دستیار
اندر پی تخریب ملک و دین
هر روز به شکلی کنند کار
من بندهٔ آزاد مردمم
وز صحبت ناکس به زینهار
من برخی آنم که گفتِ او
در طبع حکیم است سازگار
فرزانهٔ روشندلی که نیست
جز دانش و تقواش کار و بار...
این خلق که بینی دو دسته‌اند
یك دسته خر آن دسته خرسوار
یك دسته فقیران بارکش
یك دسته امیران تنگ بار...

آنگاه در ابیات پایانی قصیده به دعا می‌پردازد و از انبیاء و اولیاءالله استمداد می‌کند که از حضرت حق بخواهند تا ایران از آفات حوادث و از گزند خویش و بیگانه در امان ماند:

یارب به حق اولیاء خاص
وان پاك رسولان حق شعار
این کشور ایران زمین ما
کز عهدکهن مانده پایدار
ز آسیب بداندیش حفظ کن
ز آفات حوادث نگاهدار
وز خویش و ز بیگانه هرکه هست
دود از سر خصمان او برآر
کشور همه آباد و بی‌گزند
مردم همه شادان و شادخوار
وز دانش و دین و شکوه و داد
افزای بر او قدر و اعتبار...

تاریخ سرودن قصیدهٔ بثّ الشکوای فوق چنانکه گفته شد سال ۱۳۴۷ خورشیدی است. یعنی هنوز ده سال دیگر مانده است تا به فیض انقلاب اسلامی شاعران پیر و جوان «دگر سرودن» را پیشه کنند و با صراحت علیه حکومت استبدادی پهلوی سخن بگویند. سال ۴۷، سالی است که خفقان و جور حکومت می‌کند و شاعران مردمی و مذهبی به راحتی نمی‌توانند علیه جور و ظلم وحکام وقت سروده‌ای منتشر کنند. گروهی که وابسته‌اند هنوز هم مجیز شاه و وزیر می‌گویند و آنان که مردمی می‌اندیشنددر سروده‌های نو و کهن خویش به آرمان گرایبهایی غیرمذهبی و چه بسا ضداسلامی دامن می‌زنند. ازدین، دانش، روحانیت و مبارزهٔ اسلامی کمترین اشاره‌ای حتی در اشعار سمبلیك شاعران به اصطلاح خلقی و مردمی دیده نمی‌شود. سال ۱۳۵۷ که فرامی‌رسد، در نیمهٔ اول این سال برخی از شاعران که به مدد تجربه دریافته‌اند انقلاب به وقوع خواهد پیوست «دگر سرودن» را پیشه می‌کنند و به قولی «دگر می‌شوند». اما هنوز هم سروده‌های اعتراضی صبغهٔ انقلابی به خود نگرفته است. یعنی هنوز هم در سرده‌های سمبلیك، سرایندگان به مصاف استبداد و استعمار می‌روند. در مرداد ماه این سال استاد همایی قصیدهٔ «سرگذشت» خود را که بالغ بر ۱۰۰ بیت است می‌سراید. او در این قصیده به شرح زندگانی خویش از بدو تولد تا زمان سرودن قصیده می‌پردازد، از تمام فراز و نشیب زندگی خویش به صراحت می‌گوید و مراحلی را که جهت کسب علم و دانش طی کرده است برمی‌شمارد. در بخش پایانی این قصیده، استاد همایی به شرح اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی کشور در آستانهٔ انقلاب اسلامی می‌پردازد و می‌گوید:

بدان مثابه مرا دل ز غصه پر خون است
که خون دل چکدم جای خوش برون زمسام
به حال کشور خود مویه می کنم شب وروز
که همچو مرغ ضعیف است اوفتاده به دام
اسیر قهر قوی‌پنجگان بیگانه‌ست
چو گوسفند به چنگال گرگ خون‌آشام
برند حاصل اموال ملك کهنه و نو
خورند مایهٔ اقوات خلق پخته و خام
به جار موج خطر اندرست کشتی و نیست
نه ناخدای توانا نه لنگر و نه زمام
زمامداران خواهی وزیر و خواه وکیل
به حالتی در چون بین یقظه‌اند و منام
چه عزّت است در آن مرتبت که بنشانند
کرام جای لئام و لئام جای کرام
چه افتخار در آن کشوری که مردم آن
نه زنده‌اندبه ننگ و نه مرده‌اند به نام
نه صنعت و نه زراعت. نه دین و نه دانش
مگوی کشور، بیغوله‌گوی و جُحر و کنام
چه لذت است در آن زندگی که زیست کنی
به مسکن سگ و خوك و به مأمن دَد و دام
نعوذبالله از این قوم خوابناك جهول
که درس خوانده و ناخوانده‌اند جمله عوام
زصالحات گریزان، به منکرات حریص
زدین و آئین جاهل به کفر وکین علام
به طینت ثنوی ضد دین توحیدند
به ذات بولهبی خصم مسلم و اسلام
یکی خیانت تغییر خط کند آغاز
یکی خلاعت اشعار نودهد انجام**
به حال شرق کند نوحهٔ دروغ آن کاو
به یاد غرب همی رقصد و بنوشد جام...

استاد همایی در طول زندگی خویش هیچگاه رشته پیوند از روحانیت مبارز و مجاهد نبرید، چه خود در واقع روحانی بود و در محاضر روحانیون به آموختن علم و دانش پرداخته بود. در دیوان اشعار او اگر مدح و منقبتی است در تبجیل ائمهٔ طاهرین و پیشوایان علم و دین است. قصایدی که او در مدح و مرثیت امام علی (ع)، امام حسین (ع) و سائر اولیاء الله سروده است در عین صلابت و استحکام مشحون از سوز و گداز است. ترکیب بندی که وی در مرثیهٔ عاشورای حسینی (ع) به اقتفای محتشم کاشانی سروده است یکی از ترکیب بندهای نمونه در این زمینه به شمار می‌آید. درواقع پس از محتشم ـ مبدع این گونه شعر ـ بجز صباحی بیدگلی ووصال شیرازی دیگرانی که به محتشم اقتفاء کرده‌اند به مرتبه استادهمایی نرسیده‌اند.

به سال ۱۳۸۹ هـ‌ـق که به دستور آیت الله العظمی مرحوم سیدمحسن حکیم کتیبهٔ ضریح مطهر حضرت مسلم بن عقیل در اصفهان ساخته شد، استاد همایی قصیده‌ای شامل ۳۰ بیت سرود که از ۱۴ بیت آن در کتیبهٔ ضریح استفاده شد. استاد همایی در این قصیده ضمن تبجیل مقام مسلم بن‌عقیل، مرحوم آیت‌الله العظمی حکیم را نیز چنین مدح گفته است:

... فزود رونق این روضه ازضریح که ساخت
امام و سید ما محسن حکیم جلیل
زعیم شیعه که در دین و دانش و تقوا
به صدق در خور تعظیم باشد و تبجیل
بزرگ حجت اسلام، آیت اللهی
که در زمانه نباشد ورانظیر و عدیل
هماره ناصر او سرفراز باد و عزیز
همیشه دشمن او خواربادوپست و ذلیل...

ساختمان ضریح مطهر مسلم بن عقیل در هنگامی اتفاق افتاد که دولت بعث عراق آیت الله العظمی حکیم را تحت نظر گرفته بود و از طرف حکومت بعث تهدید می‌شد. استادهمایی ذیل قصیده مذکور به این واقعه نیز اشاره کرده و افزوده است: «گروه کثیری را به دلخواه کشتند و اموال جمعی را مصادره کردند و جماعتی را از سرزمین عراق آواره و سرگردان نمودند؛ بعد از آن که تمام دارایی ایشان را از منقول و غیرمنقول ربودند و زن و فرزندشان را اسیر کردند.» و اما در ساختن ماده تاریخ نیز استادهمایی نمونه بود. در واقع بعد از محتشم کاشانی که در ساختن ماده تاریخهای لطیف و عجیب شهرت داشت، شاعری دیگر از سرایندگان سلف و خلف به پایه و مایه استاد همایی نمی‌رسد. اوماده تاریخ را نه به جهت خودنمایی و طبع آزمایی بل به طوری که خود اشاره کرده است به منظور حفظ تاریخ انجام می‌داد. او از بس جهت یافتن تاریخ دقیق و صحیح ابنیهٔ تاریخی، وقایع مهم، تولد و وفات بزرگان علم و دانش و انتشار کتب و آثار آنان ـ که خود از وسایل معمول و منطقی در مقایسه و انتقاد و تتبع در آثار پیشینیان است ـ رنج برده و وقت صرف کرده بود، می‌خواست در ایام حیات خود و تا آنجا که می‌توانست تاریخ دقیق وصحیح وقایع مهم وجالب را حفظ کند و نتیجه آن را به مورخین و تذکره نویسان آینده بسپارد و تا حد ممکن کار آنان را سهل نماید.

چنانکه پیش از این نیز اشاره شد، استادهمایی در هر فرصت و برهه از زمان به انتقاد از حکومت جائر وقت می‌پرداخت و در این راه کمال صراحت لهجه را داشت. او در واقع مصلح جامعه بود و بسان سائر علما و اساتید دانشگاه و همپایگان خویش ازمسائل سیاسی کناره نمی‌گرفت. اومعلمی نبود که صرفاً به امر تدریس بپردازد و عُمر خویش را در کتابخانه‌ها بگذراند.

چشمان او بر حوادث و وقایعی که در زمان حکومت پهلوی اتفاق می‌افتاد بسته نبود. می دید و به شرح انتقادی و حتی هجایی آنها می‌پرداخت. به سال ۱۳۴۳ خورشیدی ـ غزلی تحت عنوان «چراغ عمر» سرود که مشحون از نکات انتقادی از دستگاه حاکمه بود:

● اگر پروین اعتصامی شاعره منتقد، در اشعارخویش به شیوه سمبلیك علیه استبداد و مفاسد سیاسی و اجتماعی می‌تازد، در سروده‌های استادهمایی صراحت حرف اول را می‌زند.

● صراحت لهجه استاد همایی در اعراض از تقبل پستهای دولتی نتیجه تلمذ او در محضر اساتید روحانی و پشت پا زده بر دنیا بود.



در هیچ ورطه راه امیدی به جا نماند
فریادرس به خلق خدا جز خدا نماند
خوف و خطر گرفت چنان عرصهٔ قلوب
کاندر دلی نشانهٔ امن و رجا نماند
شد پهنهٔ حیات چنان تنگنای گور
فرقی دگر میان غنی و گدا نماند
ناسازی و خلاف به جایی رساند کار
کاندرمیان شیر و شکر هم صفا نماند...
گفتند نفت را که طلای سیاه ماست
رفت آن طلا و غیرسیاهی به ما نماند
از رشوت و دروغ و جنایت مزاج ملك
چندان مریض شد که امید شفا نماند
ویران شود عمارت کاخی که اندر او
چندان نشست بوم که جای هما نماند!

ویا:

آسوده کشوری و مسلم ولایتی
کز شاه و دولتیش نباشد حمایتی!***

بررسی اشعار و سروده‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی استادهمایی کاری خرد نیست که در یك مطلب و مقاله بتوان آن را به انجام رسانید. چنانکه در مقدمه مطلب اشاره شد، مع‌الاسف آن‌گونه که باید و شاید از مقام شامخ فرهنگی، علمی و مذهبی استادهمایی حتی در مطبوعات و رسانه‌های گروهی تقدیر نشده است.

در پایان باید اشاره کنم که سعی نگارنده در مطلب حاضر بر این بود تا به بررسی و معرفی نمونه‌هایی از اشعار انتقادی استادهمایی بپردازد و خویش را دارای آن مایه از دانش نمی‌داند که در خصوص ابعاد مختلف زندگی آن ادیب فرهیخته اظهار نظر کند و به بررسی آثار گرانسنگ وی در زمینه‌های مختلف علوم بپردازد. اما ذکر دو مورد را به اختصار ضروری می‌داند که یکی اشاره به اجازات روایت و اجتهاد استادهمایی و دیگری اشارهٔ فهرست‌وار به آثار تحقیقی، ادبی و تصحیح شده، توسط آن بزرگوار است:

استاد جلال الدین همایی در روایت و اجتهاد از مشایخ اسلامی اجازه داشت. بزرگترین مشایخ روایت او مرحوم آیت‌الله شیخ مرتضی آشتیانی است که اجازه ایشان به اصطلاح اهل روایت و درایت جزو اسناد عالی به شمار می‌آید؛ بدین سبب که فقط از او به یك واسطهٔ بدرش به شیخ مرتضی انصاری (رحمة الله علیه) می‌رسد و کمتر اجازه‌ای به این قلت واسطه به شیخ انصاری می‌پیوندد.

دیگر از مشایخ استادهمایی، مرحوم شیخ محمدحسین فشارکی است که دو، سه فقره اجازهٔ مختصر و مفصل به او داد که یکی اجازه اجتهاد و مابقی اجازه روایت است. به جز مرحوم فشارکی دو شیخ دیگر نیز به استادهمایی اجازه اجتهاد دادند که یکی آیت الله سیدمحمدنجف آبادی (مدرس معروف کفایه، از شاگردان مرحوم آخوندخراسانی) و دیگری مرحوم آیت الله میرزا عبدالحسین سیدالعراقین خاتون آبادی با قلعه‌ای است.

اینك جهت اطلاع علاقه‌مندان به فرهنگ غنی اسلامی ـ به ویژه جوانان دانش پژوه ـ فهرست‌وار به آثار استاد جلال الدین همایی اشاره می‌شود: ۱ـ تاریخ ادبیات ایران ۲ـ تصحیح و تحشیه التفهیم ابوریحان بیرونی ۳ـ مثنوی ولدنامه ۴ـ غزالی نامه ۵ـ تصحیح و تحشیه نصیحة الملوك ۶ـ منتخب اخلاق ناصری ۷ـ مقدمهٔ اخلاق ناصری ۸ـ تصحیح مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۹ـ کنوزالمعزمین ۱۰ـ معیار المقول ۱۱ـ رسالهٔ شعوبیه ۱۲ـ دستور زبان فارسی ۱۳ـ رسالهٔ تحقیقی دربارهٔ دستور زبان فارسی و مقایسهٔ آن با صرف و نحو عربی ۱۴ـ رساله در شرح احوال شعرای اصفهان ۱۵ـ دیوان اشعار ۱۶ـ رساله در تحقیق احوال خواندمیر ۱۷ـ رسالهٔ تحقیقی در احوال مولوی ۱۸ـ صناعات ادبی ۱۹ـ رسالهٔ شرح احوال سروش اصفهانی ۲۰ـ تصحیح دیوان حکیم مختاری غزنوی ۲۱ـ مختاری نامه ۲۲. کتاب طرب خانه ۲۳. تصحیح دیوان طرب ۲۴ـ رسالهٔ مقام حافظ ۲۵ـ طبلهٔ عطار و نسیم گلستان ۲۶ـ رساله در بعثت حضرت ختمی مرتبت ۲۷ـ خیامی نامه ۲۸ـ تفسیر مثنوی مولوی ۲۹ـ تاریخ اصفهان ۳۰ـ ابوریحان نامه ۳۱ـ تاریخ ادوار فقه اسلامی ۳۲ـ قواعد فقه به فارسی ۳۳ـ رسالهٔ ارث به فارسی ۳۴ـ کتاب آسمان و زمین در فن هیأت ۳۵ـ دستور و قواعد فارسی ۳۶ـ رساله در شرح حال خواجه نصرالدین توسی ۳۷ـ شرح مشکلات مثنوی مولوی ۳۸ـ ترجمه کتاب اشارات بوعلی ۳۹ـ تصحیح دیوان ازرقی ۴۰ـ رسالهٔ افکار و عقاید مولوی ۴۱ـ فلسفهٔ شرق ۴۲ـ دوره مفصل معانی و بیان و بدیع و عروض و قافیه ۴۳ـ رساله در طریق محاسبات نجومی ۴۴ـ مولوی چه می‌گوید؟ و...

با اینکه آن استاد بزرگوار سالیان درازی از عمر پربرکت خویش را وقف اعتلای فرهنگ این مرز و بوم کرد اما از آثار منظوم و منثور او به هنگام تدوین کتب درسی استفاده شایان نشده و این جای افسوس دارد. اگر داعیهٔ مقابله با تهاجم فرهنگی غرب را داریم ناگزیریم که مفاخر علمی، فرهنگی و ادبی قدیم و متأخر و نیز معاصر خود را به انحاء مختلف برای نسل جوان بشناسانیم و صرفا در وادی شعار باقی نمانیم. استادجلال الدین همایی از چهره‌های منور فرهنگ اسلامی است که برای بررسی ابعاد شخصیت و نیز آثار منظوم و منثور او از سوی متولیان امر فرهنگ باید تلاشی شایسته و در خور صورت گیرد. راقم سطور با کلك کلیل خویش صرفا توانسته است مقدمه ای برای شناخت استادهمایی به دست دهد. امید است بزرگان علم و فرهنگ به یاری مراکز و مقامات دولتی در تنویر افکار عموم و شناساندن چهره هایی چون استادهمایی تلاشی افزون داشته باشند.

بمنّه و کرمه

مآخذ و زیرنویس:

۱ـ همایی نامه ـ از انتشارات انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی.

۲ـ دیوان سنا (مجموعه اشعار استاد جلال الدین همایی ـ ج ۱۰)

● استاد فقید دربیت مقطع قصیدهٔ غرّایی که در منقبت امیر مؤمنان علی (ع) سروده است از اینکه گهگاه به مدح اهل علم و دانش زبان گشوده، عذر می خواهد و می گوید:

مدح کس گر گفته‌ام نعت توام کفاره است
بوکه زین کفاره ام آسوده از کیفرکنی

●● علامه فقید اگرچه با شعر نو مخالفت اشکاری نکرده است اما بر خلاف برخی از داعیه‌داران شعرنو که می گویند وزن و قافیه شاعر را در تنگنا قرار می‌دهد در مقطع غزلی چنین به ابراز عقیده می‌پردازد:

سخن نوار که از وزن و قافیت نرسد
خلل به تازه‌سرایی و کهنه پیرایی

●●● اگر بنا باشد کلیه اشعار انتقادی استاد فقید را که تحت تأثیر شرایط ناهنجار سیاسی ـ اجتماعی سروده است درج کنیم مشتمل بر دیوانی خواهد شد. بی مناسبت نیست که به ذکر دوبیت از شعری قناعت کنیم که استاد فقید ذیل آن نوشته است: «این شعر به مناسبت خرابی اوضاع کشور و زورگوی و اجحاف ادارات از قبیل شهرداری و دارایی و قوای انتظامی و غیره که به یك مشت مردم بی دست و پای بیچارهٔ بی‌پناه که هیچ روزن التجا و پناهگاهی ندارند، می‌تازند و تا می توانند به دزدی و خیانت و جاسوسی و غارتگری می‌پردازند، در شهریور ماه ۱۳۵۳ خورشیدی گفته شد:

در کشور ما رسم نه قانون و نه دین است
ویران شود آن ملك کش اوضاع چنین است
ملکی که در او ایمنی از دزدوعوان نیست
خوشوقت گدایی که در او خاك نشین است

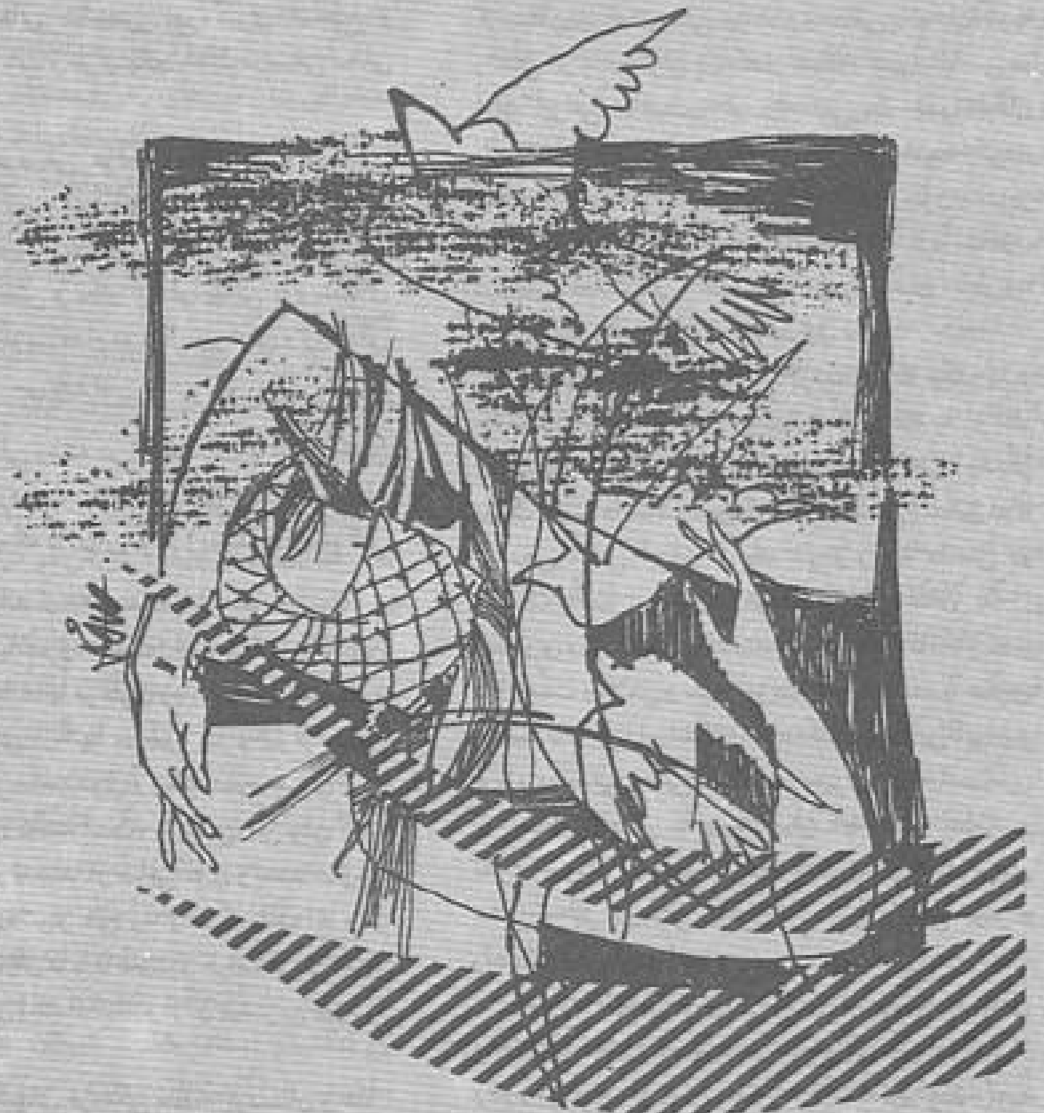
می توانند به دزدی و خیانت و جاسوسی و غارتگری می‌پردازند، در شهریور ماه ۱۳۵۳ خورشیدی گفته شد»:

در کشور ما رسم نه قانون و نه دین است
ویران شود آن ملك کش اوضاع چنین است
ملکی که در او ایمنی از دزدوعوان نیست
خوش وقت گدایی که در او خاك نشین است

انتفاضه

□ احمدمطر

■ جواد غانمی ـ اهواز



«انتفاضه»
چند سنگ است اندرین ساعت؟
هنوز دوازده عدد است
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
دشمن تفنگی برگرفته
آتش را همچو باران بر سر آنان فرو می‌ریزد
لیکن
آنان چنان سنگ خموش
چنان سنگ مقاوم
و همچو قضاء و قدر بر دشمن فرود می‌آیند
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
آوائی ندارند
و نه تصاویری
میان آنان کولی نیست
تا طبلی را برگرفته
کنفرانسی بگشاید
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
دشمن قدمهای او را جستجو می‌کند.
از رد پایش... امّا
اثری نمی‌بیند
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
ناتوانی ارادهٔ خویش را
و فقدان چشم بصیرت را می‌بیند
لباسهایی با
مارک «پیر گاردن»
و هتلهایی
از پوست دخمه نشینان ندارند.
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
ثروتی عبری
یا کشوری برای ییلاق و سفر ندارند
کشورشان از سنگ..
و با سنگ پس گرفته می‌شود
پرتاب کن سنگ را
پرتاب کن سنگ را
توفانی از سنگ بر بلندای درختان فرومی‌ریزد

پرندگان در افقهای خویش به پرواز درمی‌آیند
درختان از برگها تهی
و زیر بارش سنگ
میوه‌های رسیده می‌ریزند
چند سنگ است اندوین ساعت؟
در آن وطنی نهفته
مرگهایی در احتضار
تاریکیهایی تهی از روح
و سپیده‌ای در انتظار
موجود است.

گزارشی پیرامون اجرای کنسرت کامکارها

تا نگردی آشنا...

● میرمحمود میرزاده

□□ موسیقی ایران، با دو پشتوانهٔ عظیم ردیف سنتی و نغمه‌ها و ترانه‌های محلی، یکی از پربارترین و غنی‌ترین منابع ملودیك جهان را تشکیل می‌دهد و علیرغم خام‌اندیشی مدعیانی که این موسیقی را آماج ستیزه‌جوییهای ناروا و ناسنجیدهٔ خود قرار داده‌اند، باید اذعان کرد که منابع موسیقایی ما در هر دو عرصه موسیقی سنتی و موسیقی بومی، چندان پربار و دست نخورده و در عین حال ژرف و تأمل برانگیز است که آهنگسازان ما در تمامی زمینه‌ها می‌توانند با فراغ بال، بر حسب ظرفیت و دانش خود از آن بهره برگیرند. بی گمان تا کسی به طور جدی به عرصهٔ پررمز و راز و جادویی موسیقی اصیل وارد نشود، و گام به گام مراحل این راه دشوار را به پای سعی و همت طی نکند، به توانائیها و امکانات عظیم موسیقی ایران پی نخواهد برد: تا نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی...

آهنگسازانی که ناآشنا با دقائق و ظرائف میناتوری موسیقی ایرانی، گمان می کنند می توانند به مدد اصول و مبانی موسیقی غربی به حریم موسیقی ایرانی وارد شوند، و آن را بیاموزند، سخت در اشتباهند. آموختن موسیقی ایرانی مراحلی دارد و راه یافتن به حریم آن، مستلزم همت و تلاشی عاشقانه و شیفته‌وار است و تا کسی با دقائق آن آشنایی نداشته باشد و به درون آن راه نیابد، نمی تواند از آن بهره بگیرد و در آن ابتکاری به خرج دهد.

علاوه بر موسیقی کلاسیك ایرانی (موسیقی سنتی) باید به موسیقی فولکلوریك و بومی اشاره کرد.

ایران، کشوری است پهناور، با اقوام گوناگون که بنا به ویژگیهای فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و موقعیت جغرافیایی خود، موسیقی ویژه خود را نیز دارند؛ چنانکه اگر از شمال با همهٔ گوناگونی فرهنگی آن، به سمت جنوب حرکت کنیم و با انعطاف به سوی شرق و غرب، به خراسان و کردستان برویم و از آنجا به بلوچستان و بندرعباس و دیگر مناطق روکنیم، در می‌یابیم که با چه تنوع و گوناگونی شگفت انگیزی روبرو‌یم. به قول فریدون ناصری، موسیقیدان ایرانی، «دامنه و گستردگی موسیقی فولکلور ما آنچنان زیاد است که وقتی از سیستان به آذربایجان و از آنجا به شمال می‌رویم، گویی از قاره‌ای به قارهٔ دیگر رفته‌ایم و به قطعات متنوع و ملودیهای زیبایی برمی‌خوریم که غالباً مهجور و دست نخورده اند».

آنچه به موسیقی ما اصالت و هویت می‌بخشند، دو منبع عظیم ردیف سنتی و موسیقی محلّی است که بی تردید، یکی از پربارترین و پررمز و رازترین منابع ملودیك جهان را تشکیل می‌دهد و شگفتا که آهنگسازان ما با وجود چنین پشتوانهٔ ارزنده‌ای هنوز موفق به خلق آثار درخشانی در مقیاس جهانی نشده‌اند. البته در زمینهٔ موسیقی فولکلوریك، موسیقیدان گرانقدر، دکتر محمدتقی مسعودیه، به پژوهشهای ارزنده‌ای دست زده است و در سالهای اخیر آهنگسازانی چون حسین علیزاده، هوشنگ کامکار، محمدرضا مشکاتیان و تنی چند از آهنگسازان جوان، با الهام از موسیقی محلی، آثار قابل توجهی خلق کرده اند؛ امّا حیطه کار چنان گسترده است که جز از طریق برنامه‌ریزیهای سنجیده و فعالیتهای گروهی، نمی‌توان به نتایج دلخواه دست یافت. «آوای مهر» آخرین اثر حسین علیزاده، آهنگساز و نوازندهٔ توانمند، یکی از نمونه‌های شاخص بهره‌گیری صحیح و سنجیده از امکانات و ظرفیتهای عظیم موسیقی محلی است.

در گسترهٔ موسیقی فولکلوریك ایران، موسیقی کردستان، بنا به تنوع ملودیك و ریتمیك و نیز محتوای احساسی آن، جایگاه خاصی دارد. موسیقی کردستان مجموعه‌ای پر نقش و نگار از ملودیهایی با ریتمهای متنوع است که گویی مدام در حال جوشش و زایندگی است و کهنگی نمی‌پذیرد.

موسیقی محلی ریشه در احساسات و اندیشه‌های ژرف و فراگیر مردم دارد و حاصل نبوغ بی نام و نشان هنرمندانی است که در میان مردم زیسته اند. هیچ کس به درستی نمی‌داند که فلان نغمه و یا ترانهٔ محلی را چه کسی ساخته و یا سروده است؛ قدر مسلّم آن که این نغمه‌ها و ترانه‌ها غالبا در طول زمان ساخته شده اند و بنابراین، بسیاری از آنها حاصل کار و نبوغ جمعی است؛ هرکس برحسب ذوق و سلیقهٔ خود چیزی برآن افزوده و یا از آن کاسته است، بنابراین، می توان گفت که این آهنگها و نغمه‌ها از صافی ذوق و پسند عمومی گذشته و آزمون دشوار خود را از سرگذرانده اند و از همین‌رو آهنگسازان ما با قاطعیت و جرأت می‌توانند به این نوع موسیقی اعتماد کنند و از آن بیشترین بهره را ببرند.

بررسی ویژگیهای فرهنگی منطقهٔ کردستان و علل رشد و غنای موسیقی آن دیار، موضوع پژوهشی گسترده و گسترنده است. که فرصت و مجالی دیگر میطلبد.

موسیقی، بخشی پیوسته و جدایی ناپذیر از زندگی مردم کردستان است و مردم آن دیار، موسیقی را نه همچون فعالیتی تفنّنی، بلکه به مَثابه زبانی ویژه در تمامی زمینه‌ها و عرصه‌های زندگی و کار و تلاش خود به کار می‌گیرند. جالب اینجاست که مردم کردستان، براساس سنّت و آیین خود، برخلاف پاره‌ای مناطق، اهل موسیقی را احترام بسیار می‌نهند و بزرگ می‌دارند. تقریباً در تمامی مظاهر و زوایای زندگی مردم کردستان، نقش و حضور موسیقی را با ریتمهای متنوع ملاحظه می کنیم: در محیط کار، اجتماعات مذهبی، مساجد، خانقاهها و در مراسم گوناگون دراویش و حتی در کنار زندگی ساده و بی‌آلایش مردم روستاها و کوهپایه‌های آن نواحی نیز، نقش و نشان ویژهٔ موسیقی را باز می‌یابیم.

موسیقی، گویی زبان رؤیاها، آرزوها و بیانگر رنجها، شادیها، حسرتها و حرمانهای آنهاست. کدام آشنای دل در آن دیار، در هوای آوای پرشور و حال سیدعلی اصغر کردستانی، خوانندهٔ بی‌همانند کرد، از خود به در نشده است؟ در آواز پرسوز و گداز او رازی است که جز بر اهل دل گشوده نیست، با این همه کمتر کسی است که در منطقهٔ کردستان از صدای آواز سیدعلی اصغر به وجد نیامده باشد.

اگر از پرداختن به نوازندگان و خوانندگان اهل راز و سالکان وادی عشق، از انبوه نامهای ناآشنایی که عاشقانه و شیفته‌وار در حلقهٔ اهل طریقت، به موسیقی کردستان خدمت کرده‌اند، بگذریم، می‌توانیم پس از سیدعلی اصغر، که علاوه بر آشنایی با موسیقی بومی کردستان، در آواز سنتی نیز شأن و مقامی بلند دارد (و به راستی او را می‌توان پایه‌گذار سبك و شیوهٔ خاصی در آواز ایرانی دانست، او را حتی با خوانندگان بلندپایه‌ای چون طاهرزاده و اقبال‌آذر مقایسه کرد)، نمونه‌وار از خوانندگان دلسوخته‌ای چون: عزیز شاهرخ، حسن زیرك، محمد مامله، بهزاد کرمانشاهی، درویش نعمت‌علی خراباتی، حاجی‌خان ناظری، شیخ‌حسن داوودی و... نام ببریم.

از خوانندگان سرشناس کردستان که بگذریم و خدمتگزاران راه آشنای موسیقی آن ناحیه را از نظر بگذرانیم، بی تردید باید بر یك نام بیش از هر نام دیگر درنگ کنیم: «استاد حسن کامکار»! آشنایی عمیق او با موسیقی سنتی ایران از یك سو و ریشه داشتن در فرهنگ اصیل و پربار موسیقایی کردستان به او اعتباری ویژه بخشیده است. استاد حسن کامکار که بر بنیاد همّت و تلاش و تعهد خویش روییده است، عمری را صادقانه در راه اعتلای فرهنگ موسیقایی ایران و بویژه موسیقی محلی کردستان سپری کرده است.

حسن کامکار با پیوند میان اطلاعات علمی و نظری خویش و مجموعهٔ آگاهیهایش در زمینهٔ موسیقی سنتی و نیز موسیقی بومی کردستان، نقشی مؤثر و راهگشا ایفا کرده است.

رهاورد آنهمه تلاش و تکاپو، امروز به موسیقی محلی کردستان و در نهایت، به موسیقی ملی ایران پرتو و فروغی بیش از پیش بخشیده است. بی گمان، ثمرهٔ



دل‌آگاهی و عزم و پشتکار مثال زدنی اوست که فرزندان هنرمند او، امروز بخشی از بُنیه و توان موسیقی امروز ایران را تشکیل می‌دهند.

کامکارها با الهام از موسیقی محلی کردستان، کوشیده‌اند، به بیان احساسی تازه‌ای دست یابند. آنها با بهره گیری از منابع اصیل موسیقی کردستان موفق به خلق آثار جدیدی شده‌اند که پرداختن به یکایك آنها فرصت و مجال دیگری می‌طلبد.

در آثار کامکارها با لحن و حال و هوای خاصی که بیشتر رنگ بومی دارد، روبرو می‌شویم. هوشمندی آنها در این است که پیوند خود با فرهنگ و زادبوم خویش از دست ننهاده‌اند و خودرا ازسرچشمه‌های ناب و دست نخوردهٔ هنری و فرهنگی آن ناحیه که در آن ریشه‌های عمیقی دارند، محروم نکرده‌اند؛ بلکه از آن دستمایه‌ای برای آفرینشهای هنری خود ساخته‌اند که بیش و کم، رنگ آشنای اصالت در آن پیداست.

شیوهٔ برخورد با موسیقی محلی و نحوهٔ بهره گیری از آن، به گونه‌ای که اصالت آن حفظ شود، چنان حساس و خطیر است که رواداشتِ هرگونه مسامحه در آن می‌تواند به ارزش و اعتبار کار آسیبهای جدی وارد کند. موسیقی محلی به حباب می‌ماند، چه با کمترین تغییر و تحریفی، ناگهان محو و بیرنگ می‌شود. در واقع، اگر آهنگسازی عمیقاً مجذوب زیبایی ملودیك و ریتمیك این ترانه‌ها و نغمه‌ها نشود، قادر به ساختن اثری موفق و ماندگار نخواهد بود. هیچ آهنگسازی با هر میزان از دانش و ابتکار، قادر نخواهد بود بدون رسوخ به لایه‌های عمیق فرهنگ و هنر بومی و تأثیرپذیری مستقیم از آن، موفق به آفرینش اثری ماندگار و اصیل شود. خوشبختانه آشنایی کامکارها با فرهنگ و فضای زیستی کردستان که در آن نشو و نما کرده‌اند، دانش موسیقی و احساس تعهد و وابستگی قومی، تا حد زیادی از این نگرانی کاسته است. کوشش کامکارها مصروف آن است که با حفظ ویژگیهای موسیقی کردستان، یعنی فرم، رنگ، حالتها، ریتم، خصوصیات ساختمانی و بافت اصلی و نیز محتوای غنایی و یا عرفانی آن، آثار جدیدی با قالبها و فرمهای گوناگون عرضه کنند که به هرحال، از فرم اصلی نشأت گرفته است.

کنسرت چندی قبل کامکارها که از یازدهم تا پانزدهم دی ماه، تحت عنوان بزرگداشت استاد حسن کامکار در مجموعه فرهنگی آزادی به اجرا درآمد، دقیقاً در تداوم مشی پیشین آنها یعنی براساس موسیقی سنتی و با الهام از موسیقی بومی کردستان تنظیم شده بود. این برنامه با شرکت:

پشنگ کامکار: نوازنده سنتور و سرپرست گروه
بیژن کامکار: نوازندهٔ رباب، دف و خواننده
قشنگ کامکار: نوازنده سه تار
اردشیر کامکار: نوازنده کمانچه
ارژنگ کامکار: نوازنده تنبك
ارسلان کامکار: نوازندهٔ عود
اردوان کامکار: نوازندهٔ سنتور
و امید لطفی (فرزند محمدرضا لطفی و قشنگ کامکار)؛ نوازندهٔ تار

در سه بخش به شرح زیر به اجرا درآمد:

۱) برنامه موسیقی سنتی در دستگاه سه گاه (به سرپرستی پشنگ کامکار)

۲) تکنوازی سنتور (با تنظیم و اجرای اردوان کامکار)

۳) موسیقی دراویش کردستان (با تنظیم و صدای بیژن کامکار و اجرای گروهی کامکارها)

در زیر گزارشی پیرامون اجرای بخش اول و دوم این کنسرت از نظر شما می‌گذرد.

□□□

برنامه با پیش درآمدی در مایهٔ سه‌گاه با ریتم ۶/۸ اثر پشنگ کامکار آغاز شد. این قطعه با همنوازی سازهای مختلف با فرازهای شکوه‌آمیز کمانچه که ناگهان گویی از درون ملتهب گروه شعله می‌کشید، به اجرا درآمد.

ترکیب سازها اگرچه به لحاظ عدم توازن و همخوانی میان سازهای زهی و مضرابی، و عدم حضور نی، در مجموع از توان و قابلیتهای اجرا کاسته بود، اما هماهنگی گروه و همراهی (آکمپانیمان) سازها و چیرگی اردشیر کامکار در استفاده مؤثر از قابلیتهای کمانچه تا حدزیادی، خلاء موجود در ترکیب سازها را جبران می‌کرد.

تمرکز فعال پشنگ کامکار به عنوان سرپرست و همبستگی و هماهنگی اعضای گروه، بر کیفیت اجرا افزوده بود.

پیش درآمد با تغییر ریتم از ۶/۸ به ۲/۴ و تکیه‌ها و تغییر حالتهای سنجیده و گردش در گوشه‌های مختلف دستگاه سه گاه و بازگشت به درآمد، فضای مناسبی برای تکنوازی سه تار قشنگ کامکار فراهم آورد.

او با اشاراتی به بسته نگار، نغمهٔ مخالف و مخالف مغلوب، با انعطافی دلپذیر، از طریق «مویه» به درآمد سه گاه بازگشت و بدین گونه، زمینه را برای آواز بیژن کامکار فراهم آورد. قشنگ کامکار در شیوهٔ سه تار نوازی به سبك واسلوب استاد احمد عبادی گرایش دارد. او سالها از محضر استاداتی چون سعید هرمزی محمدرضا لطفی و حسین علیزاده بهره برده است.

بیژن، با انتخاب شعری مناسب، به مراسم بزرگداشت استاد حسن کامکار، جلوه‌ای خاص بخشید. با آگاهی از بیماری طولانی استاد، شعر انتخابی بیژن، به انگیزهٔ برگزاری کنسرت روشنا و وضوح بخشید:

ماشبی دست برآریم و دعایی بکنیم
غم هجران تو را چاره زجایی بکنیم

بیژن کامکار که در نواختن رباب و دف، دستی بقاعده دارد و تجربه‌های نسبتا موفق او در خواندن تصنیفهای پرشور فارسی و کردی قابل اعتناست، در اجرای آواز سنتی چندان چیره نیست و با توجه به ویژگیهای آواز ایرانی و دقایق و ظرائف مینیاتوری آن، نمی‌توان او را خوانندهٔ کاملا موفقی در عرصه «آواز سنتی» دانست و البته خود او نیز در این زمینه ادعایی ندارد.

بیژن که تحصیلات خود را در رشتهٔ موسیقی دردانشکده هنرهای زیبا به پایان برده، یکی از بنیانگذاران گروه شیدا و عارف است و با فعالیتها و تجربه‌های گسترده خود در زمینه موسیقی اصیل، به عنوان یکی از نوازندگان برجسته دف و رباب، چهره‌ای شناخته شده است.

صدای بیژن، در مجموع، از انعطاف و نرمش لازم برای اجرای آواز سنتی برخوردار نیست و در اجرای تحریرها و فیگورهای تزئینی (تکیه‌ها و کششها و...) که در مجموع به آواز ایرانی جلوه‌ای خاص می‌بخشند، ورزیدگی لازم را ندارد. با این همه قدرت و وسعت صدای او و قابلیتهای دیگری چون بی‌کم و کاست (ژوست) خواندن و احساس عمیق موسیقایی و تجربه‌های گستردهٔ او در عرصه‌های مختلف موسیقی و ریتم شناسی، به او امکان می‌دهد تا صدای پرقدرت و پرطنین خود را به تناسب درخدمت اجرای ترانه‌ها، به ویژه ترانه‌های زیبای محلی به کار گیرد. به نظر می‌رسد که بیژن ظرفیتهای واقعی صدای خود را می‌شناسد. از اجراهای مختلف او مانند «کجایید ای شهیدان خدایی»، «بهاران آبیدر ـ بخش ترانه‌ها»، «زردی خزان» و «شباهنگام» برمی‌آید که او دربی ارائه سبك خاصی در اجرای تصانیف و ترانه‌های محلی است.

بیژن کامکار پس از خواندن درآمد، به سرعت راه به گوشهٔ مخالف برد و کوشید با تغییر فضای صوتی، به



مجموعهٔ آواز خود تحرك و هیجان ببخشد. قشنگ کامکار به عنوان همنواز آواز در این بخش از اجرا، با قطعه‌ای ضربی، راه به نغمهٔ مخالف برد و سپس تحریر بیژن را در گوشهٔ مخالف به دقت پاسخ گفت. در این حال، گروه به اجرای تصنیف «جان بی جمال جانان» پرداخت. این تصنیف که از ساخته‌های پشنگ کامکار است، گوشهٔ مخالف را به درآمد سه گاه می‌رساند.

پشنگ کامکار، با مضرابهای سنجیده و شفاف خود، سایه‌هایی از تصنیف را با ریتمی کشیده و حالتهای متغیر ملودیك، به شکلی بسیار بدیع نواخت. به عبارت دیگر، تصنیفی را که بیژن در گوشهٔ مخالف براساس افاعیل عروضی شعر «جان بی جمال جانان، میل جهان ندارد» خوانده بود، پشنگ با ضرباهنگی آرام در گوشه های مویه و درآمد پاسخ گفت.

پشنگ که با تسلّطی چشمگیر و تمرکزی فعال، هدایت گروه را برعهده داشت، در این بخش از اجرا به نواختن گوشه‌های مختلف دستگاه سه گاه پرداخت و جلوه‌های زیبایی از قدرت تکنیك و سرعت مضراب را همراه با تنوع حالتها و پوزیسیونهای مختلف به نمایش گذاشت.

پشنگ در اجرای گوشه‌های دستگاه سه گاه از روایت آوازی مایه گرفته بود، به طوری که هنگام اجرای گوشه‌ها گویی قصد پاسخگویی به آواز خواننده را داشت. زیباترین بخش کار او در اجرای گوشه مخالف با حال و هوای روایت آوازی مثنوی مخالف و مغلوب و فیگورهای تزئینی گوشهٔ اخیرالذکر که همچنان از روایت آوازی اقتباس شده بود، خودنمایی می کرد. پشنگ پس از قطعه‌ای ریتمیك از طریق مویه به درآمد بازگشت و زمینه را برای اجرای تصنیف ماندگار «من از روز ازل» ساخته مرتضی محجوبی (با شعر رهی معیری) فراهم آورد. این تصنیف که خاطرهٔ اجراهای پخته و سنجیدهٔ ارکستر بزرگ گلها را در ذهن تداعی می‌کند، با همدلی پرشورگروه وهمراهی سازها به اجرای برنامهٔ سنتی گروه (بخش نخست) پایانی خاطره‌انگیز بخشید. گرچه، این برنامه می‌توانست با یکی از ترانه‌های پرشور سیدعلی اصغر کردستانی و یا تصنیفی ملهم از ملودیهای کردی با ریتمهای متنوع و پرتحرك آن دیار (کردستان) پایانی دلپذیرتر و سزاوارتر داشته باشد.

تصنیف «من از روز ازل» بارها با صدای بنان، مرضیه، شجریان، و اخیراً کاوه دیلمی به اجرا درآمده است.

اجرای این تصنیف به لحاظ داشتن تحریرها و تکیه‌های ریتمیك، بسیار دشوار است و در میان خوانندگان مختلف، تنها اجرای بنان، با توجه به شناخت خواننده از فضای احساسی این اثر و ادراك ظرائف ملودیك و دقائق ریتمیك آن، از توفیق لازم برخوردار بوده است.

بخش نخست برنامه، با چهار مضراب سه گاه، ساخته پشنگ کامکار، که براساس یك تم تکرار شونده و یادآور (لایت موتیف) تنظیم شده بود، به پایان رسید.

کوشش سرپرست گروه در این بخش از برنامه، عرضه داشت نغمه‌ها و ملودیهای سنتی، از طریق ترکیب و همراهی سنجیدهٔ سازهای موجود در ارکستر در شکل و قالبی متنوع و بدیع بود. شك نیست که گروه کامکارها با ظرفیت و قابلیتهای فراوان خود، قادر خواهد بود با سنجیدگی و آزمودگی هرچه بیشتر و با آگاهی از تعهد و مسئولیتهای اجتماعی و فرهنگی خود، به خلق و ارائه آثار پربارتر و غنی تری دست یازد.

□□□

دومین بخش برنامه گروه، به تکنوازی اردوان، جوانترین عضو خانواده کامکار اختصاص داشت.

اردوان براساس کوك ویژه‌ای که از ابداعات خوداوست، با نرمشی خاص، قطعاتی را در دستگاه شور با عطف به مایهٔ دشتی و تأکید بر کرد بیات به اجرا درآورد. برنامهٔ او که با الهام از چند ترانه کردی، مازندرانی و دشتستانی تنظیم شده بود، از تنوع چشمگیری برخوردار بود.

آمادگی و تسلط ذهنی و فیزیکی اردوان، تکنیك نیرومند و بهره گیری خلاق و از امکانات و مقدورات سنتور، از جمله گسترش دامنهٔ صوتی و کاربرد جداگانه و منفك مضرابهای چپ و راست، به نوازندگی او جلوه و صبغه خاصی می بخشند.

به نظر می‌رسد که اردوان با استفاده از قدرت مساوی مضرابهای چپ و راست، به امکانات گسترده‌ای دست یافته است و بدین ترتیب، یعنی با استقلال کامل ملودیك هر دو مضراب، و ترتیب صحیح و سنجیده مضرابهای چپ و راست، از قدرت مانور مناسبی برخوردار شده است. شیوهٔ نوازندگی اردوان به لحاظ کوکهای غیر متعارف، ترکیب همزمان ملودیهای مختلف (پلی فونی)، استقلال مضرابهای چپ و راست، وسعت صوتی و پاساژهای تند و دشوار، بسیار بدیع و متفاوت جلوه می‌کند؛ با این همه باید افزود که او هنوز در سبك ویژه خود قرار نگرفته است. باید منتظر بود و تجربه‌های او را در راه رسیدن به مرحلهٔ قوام و پختگی مورد توجه قرار داد. به نظر می‌رسد که اردوان پس از جدایی مقطعی از شیوهٔ نوازندگی سنتی، مجدداً امکانات و تواناییهای خود را در این مسیر به کار گرفته است. بی آنکه نقش خود اورا در انتخاب راه نادیده بگیریم، در حال حاضر می توان او را میان دو گرایش که از سوی هوشنگ (با شناختی که از نحوهٔ نگرش او داریم) و پشنگ کامکار، تقویت می شود در وضعیتی دشوار یافت. وضعیتی که مسامحتاً می‌توان آنرا به نوعی تضاد تعبیر کرد.

برنامهٔ اردوان با تك نتهایی شمرده و شفاف و با ریتمی آرام آغاز شد و به تدریج با حفظ ویژگیهای ملودیك و ریتم پایه، سرعت و تحرك بیشتری به خود گرفت.

کار اردوان را با توجه به انسجام و وحدت کلی آن، علیرغم تنوع ملودیها و تغییر ریتمها می‌توان اثری مرکب دانست. او با استفاده از ملودیهای محلی، به مدد تکنیك ویژهٔ خود، فضایی خیال‌انگیز و پراز تصویر ایجاد کرد. در بخشی از اجرا یکی از مضرابهای او شکست و او به سرعت از مضراب دیگری مدد گرفت و با تسلطی درخور اعتنا به کار خود ادامه داد.

بی گمان داوری در بارهٔ شیوهٔ نوازندگی اردوان و ارزش و اعتبار کار او در این مجال نمی گنجد و نیازمند گفتاری جداگانه است.

اردوان متولد سال ۱۳۴۷ است و از چهارسالگی نواختن سنتور را نزد پدر و سپس نزد برادرش پشنگ کامکار آغاز کرده است. او علاوه بر نوازندگی سنتور، نزد هوشنگ و ارسلان کامکار، به فراگیری فنون آهنگسازی، هارمونی و کنتربوان پرداخته است. که حاصل آن تصنیف، کنسرتینو برای سنتور در نوار «برتارك سپیده»، «ماهی برای سال نو» (قطعه‌ای برای سنتور و ارکستر زهی)، «سیا چمانه» (برای ارکستر سمفونیك براساس ملودیهای کردی)، کنسرتینو برای کمانچه (کار مشترکی با اردشیر کامکار) است. اولین نوار تکنوازی سنتور او به نام مجموعهٔ «دریا» در دست انتشار است.

□□□

سومین بخش برنامه، به موسیقی دراویش کردستان با تنظیم بیژن کامکار اختصاص داشت. پرداختن به این بخش از برنامه را که به علت جاذبه های ملودیك و ریتمیك آن و انتخاب بجا و شایستهٔ اشعار و تنظیم و اجرای درخور تحسین بیژن، از موفقیت چشمگیری برخوردار بود، به فرصت و مجالی دیگر وا می گذاریم

فرانتز شوبرت، هنرمندی گمنام!

● نوشته: آندره توبوف

● ترجمه: محسن نوکاریزی

فرانتز شوبرت (۱۷۹۷ـ ۱۸۲۸) آهنگساز مشهور اتریشی، درخانواده ای گمنام و تهیدست در «وینه» متولد شد. مادرش خدمتکار و پدرش معلم بود. سرپرست خانواده تلاش می کرد تا فرزندش را به فراگیری تحصیلات عالیه تشویق کند. شوبرت چند سالی را در کمال سختی به تحصیل علم پرداخت، ولی از همان دوران کودکی قریحه ای عمیق درزمینه موسیقی نهادش را انباشته بود. از سن دوازده سالگی درزمینه موسیقی به تحصیل پرداخت و یکسال بعد شروع به ساختن آهنگهایش کرد. آهنگسازی در دوران کودکی، تشکیل گروههای موسیقی و تشویق پدر را می توان ازمهمترین ویژگیهای دوران نوجوانی شوبرت دانست. او در سراسر عمر کوتاه، خود، گمنام و بی کار و تهیدست بود و هرگز به شهرت و ثروت نرسید. کنسرتهای او اغلب با شکست روبرو می شد و عاقبت در سن ۳۱ سالگی جهان را با گمنامی بدرود گفت.

شوبرت در حیات هنری خود غزل عاشقانه را با هنر هفتم دنبال می کرد. ارتباط دیرین غزل مورد علاقه او و سینما در سال ۱۹۷۵ شناخته شد زیرا که این سال از این نظر سالی مهم به شمار می رفت. موفقیت چشمگیر فیلم «باری لیندن» موسیقی را مطرح ساخت که برای همراهی با رؤیاها آفریده شده بود. ظهور این موسیقی در یك فیلم، همه را شگفت زده کرده بود، چنانکه تماشاگران فیلم تصور می کردند که این موسیقی را از کودکی می شناخته اند.

قرابت اسرارآمیز این نوع موسیقی با عمق احساسات درونی انسان، تمامی راز آثار فرانتز شوبرت را می سازد. قطعه «تریو» در «می بمون» در فیلم «باری لیندن» آهنگی همه گیر شد. درهمان سال اجرای این آهنگ، یکی از نوازندگان مشهور پیانو به نام «آلفرد برندل» مجموعه آثاری را که شوبرت در چهار سال آخر زندگی کوتاهش برای پیانو ساخته بود به بازار عرضه کرد. این تبلیغ هنری موفقیت بزرگ دیگری برای شوبرت محسوب می شد. شوبرت برای همگان نامی آشنا بود، ولی شخصیت واقعی او ناشناس باقی ماند و بخش اعظم آثارش به خوبی شناخته نشد. به هرحال مایه خوشحالی است که با وی به گونه ای ناشایست رفتار نکردند!

با اینکه شوبرت همواره در میان دوستان خویش و در سالنهای عمومی کوچك ـ و گهگاهی نیز در میکده ها ـ آهنگهایش را می نواخت، ولی موفق نشد که خود را بشناساند و یا حداقل آثار خویش را منتشر کند. هر چند که او شاگرد «سالیری»(۱) محسوب می شد و دارای چندین مدرك و گواهینامه بود اما هرگز نتوانست مقامی رسمی به دست آورد. او در ایام جوانی با وجود کارهایی بی شمار که با الهام از «هایدن» و «موزارت» ساخته بود، شهرت به سزایی نداشت. اما ناگهان آهنگهایش از نوعی زیبایی ملودیك و از صداقت احساسات یك كودك الهام گرفت كه حتی موزارت را تحت الشعاع قرار داد. قطعهٔ «لامارگریت دو روئه» که وی آن را در سن هفده سالگی ساخت، در اوج سادگی و محزون بودن، یك شاهکار هنری است. شوبرت، این آهنگ و قطعهٔ «رودازون» را که تقریباً به همان اندازه هیجان انگیز است و نیز دهها آهنگ دیگر را برای گوته فرستاد، ولی او حتی از جواب دادن نیز طفره رفت. در آن زمان در وین تنها موسیقی «روسینی»(۲) خریدار داشت. طبع ملودیك احساساتی و بسیار سرشار او نه تصنعی بود و نه تبلیغاتی (بیش از ششصد آواز داشت که ۲۰۰ آوازش به یاد ماندنی بود).

چنانکه قبلاً اشاره شد شوبرت توفیق نیافت تا آثارش را منتشر کند و یا به فروش برساند. تنها قطعات کوتاهی از وی مورد توجه خواهران روحانی کلیسا قرار گرفت.

در سال ۱۹۲۸ زمانی که مراسم صدمین سالگرد درگذشت شوبرت در آلمان برگزار شد، «رخمانیف»، یکی ازمشهورترین آهنگسازان پیانو در جهان نمی دانست که شوبرت سوناتهایی هم برای پیانو نوشته است. وی نیز مانند دیگران بجز قطعات کوتاهی چون «مومانهای موزیکی» سایر آثار شوبرت را نمی شناخت. به همین دلیل ضروری بود که چند قطعهٔ دیگر او را از خطر نابودی نجات دهند. «برامس» نیز سه آهنگ مجموعهٔ کلاویرس توك را در یك عتیقه فروشی پیدا کرد و هم او اولین کسی بود که آنها را اجرا نمود. ده سال و اندی پس از مرگ شوبرت، «روبر شومان» نسخه دست نویس سمفونی «لاگراند» او را داخل جعبه ای پیدا کرد. آهنگ «ناتمام» شوبرت که از همان ابتدا جزو فهرست مهمترین آثار موسیقی جهان به شمار می رفت پیش از آنکه در سال ۱۹۶۵ اجرا شود، دست به دست می گشت.

زندگی کوتاه شوبرت در موسیقی و معاشرت با دوستانی چند خلاصه می شد. او در دو سال آخر حیاتش مجموعهٔ قطعات «مسافرت زمستانی»، «نغمهٔ قو»، «سمفونی بزرگ» و دو قطعهٔ «تریو»ها را ساخت. علاوه بر اینها وی دو مجموعه که هر یك شامل چهار «ایمپرامپتو» است و همچنین چهار قطعه سونات بسیار معروف را ساخته است. اگر تلاش و پشتکار، جزو عوامل مهم و سازندهٔ نبوغ شوبرت بوده است، همانگونه که در بتهوون شاهد آن بوده ایم (هنرمندی که دوست داشت تلاشش در آثارش احساس شود و گاهی انسان را با به اوج رساندن موسیقی خود به وحشت اندازد)، چرا این تلاش گسترده در هیچ یك از آثار متعدد شوبرت محسوس نیست؟

با این همه، شوبرت همواره با همان شیوهٔ دوست داشتنی و آشنای خود ما را تا مناظر یخ زده و غم انگیز «مسافرت زمستانی» خود رهنمون می شود؛ مناظری که علی رغم غم انگیز بودنشان، همواره برانگیزندهٔ احساسات انسانی، دوستی، همدردی و باعث آرامش جان هستند؛ مناظری که در کوهستانهای سخت و عبوس و توفانهای وحشتزای آن، آوازی زیبا و اطمینان بخش به گوش می رسد. هیچ چیز مجرد و آکادمیك در آن نیست اما می توان سادگی و صداقتی را یافت که باعث ارتباط بیشتر با شنونده می شود.

پانویس ها:

۱ـ آنتونیو سالییری Antonio Salieri آهنگساز ایتالیائی که در سال ۱۷۵۰ میلادی به وین رفت. وی استاد موسیقی شوبرت بود و مسؤولیت کلیسا را در دربار وین برعهده داشت.

۲ـ نوازنده و آهنگساز معروف ایتالیایی.

● توجه فزاینده به ادبیات معاصر اسپانیا خطری برای فراموش‌کردن ادبیات انتقادی دوران فرانکو است

اسپانیا به‌جای آمریکای لاتین؟

اشاره

آنچه در پی از نظرتان می گذرد گزارش گونه‌ای از نمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت در سال ۱۹۹۱ و تحلیل مختصری از محتوای کتب عرضه شده در آن است. در بخش اول اطلاعات کلّی راجع به نمایشگاه، ناشران و آثار قابل توجه در نمایشگاه مورد بحث قرار گرفته و بعد از آن ادبیات نوین اسپانیا که نقطهٔ ثقل نمایشگاه امسال بوده، تحلیل شده است. امیدواریم در آینده بتوانیم ادامهٔ این مبحث را که در حقیقت تحلیلی جامع از ادبیّات نوین اسپانیا است، در ادبستان چاپ کنیم.

جا دارد از رایزنی فرهنگی کشورمان در «بُن» و آقای علی‌اصغر شعردوست که این مطلب را در اختیار ادبستان قرار داده‌اند، صمیمانه تشکر کنیم.

تاریخچهٔ کوتاه نمایشگاه کتاب فرانکفورت

اولین نمایشگاه کتاب بعد از جنگ دوم جهانی، از ۱۸ تا ۲۳ سپتامبر ۱۹۴۹ در «پاولس کیرشه» در فرانکفورت برگزار شد. در آن سال وضع اقتصادی ناشران و کتاب‌فروشان به علت رفرم پولی سال پیش بسیار بد بود. برای تأمین مخارج نمایشگاه لازم بود که حداقل ۲۰۰ ناشر در آن شرکت کنند، در حالی که تا اواسط ماه اوت فقط ۱۰۰ ناشر شرکت خود را در نمایشگاه اعلام کرده بودند. معهذا تا روز افتتاح، تعداد آنها به ۲۰۵ ناشر رسید که همهٔ آنها آلمانی بودند. و بدین ترتیب نمایشگاه از خطر تعطیل شدن نجات یافت.

از آن به بعد نمایشگاه کتاب فرانکفورت سیر صعودی داشته است و در آخرین نمایشگاه (۹ تا ۱۴ اکتبر ۱۹۹۱) ۲۲۳۶ ناشر آلمانی و ۶۱۸۱ ناشر خارجی (جمعاً ۸۴۱۷) از ۹۱ کشور شرکت کرده بودند و تعداد کتابهای عرضه شده به ۳۴۶/۰۳۷ عنوان رسید، که ۹۸۱۵۴ از آن، عنوانهای تازه بود.

اتحادیهٔ کتاب‌فروشان آلمان که در واقع مسئولیت نمایشگاه را برعهده دارد از سال دوم تصمیم گرفت همه ساله به یك نفر از متفکران جایزه‌ای به مبلغ ۲۵۰۰۰ مارك تحت عنوان «جایزهٔ صلح ناشران آلمانی» اهدا کند که اولین برندهٔ آن «ماکس تائو» در سال ۱۹۵۰ بود.

در ۱۹۷۶ مسئولان تصمیم گرفتند همه ساله یك «موضوع» و یا «ادبیات یکی از مناطق و یا کشورهای جهان» را به عنوان «مرکز ثقل» نمایشگاه اعلام کنند و بخش اعظم بحث‌ها و گفتگوها را به آن اختصاص دهند. «آمریکای لاتین» (۱۹۷۶)، «مذهب دیروز در دنیای امروز» (۱۹۸۲)، «ارول ۲۰۰۰» (۱۹۸۴) و «اسپانیا» (۱۹۹۱) از جملهٔ این مرکز ثقل‌ها بودند.

مروری کوتاه به ادبیات آلمان در نمایشگاه کتاب ۱۹۹۱

با یك نگاه اجمالی به نمایشگاه کتاب ۱۹۹۱ می‌توان دریافت که ادبیات آلمان نتوانسته است در سال جاری اثری در سطح جهان و یا حتی در سطح اروپا بیافریند. ظاهراً وحدت آلمان همان گونه که در مراحل نخستین خود با مشکلات اقتصادی و اجتماعی فراوانی روبه‌رو است در بخش ادبیات نیز با مسائل ناشی از این وحدت ناگهانی مواجه شده است. نویسندگان و روشنفکران آلمانی در حال حاضر هَمّ خود را به پشت سر گذاشتن مسائل دوران جدایی و به ویژه، همکاری تعدادی از نویسندگان آلمان شرقی با حزب کمونیست و دستگاههای امنیتی آن کشور معطوف داشته‌اند. درحالی که نویسندگانی مانند گونترگراس مخالف فاش کردن این همکاریها هستند. در جبههٔ مخالف، روشنفکرانی مانند «بیرمان» نویسندگان مزبور را افشا می کنند.

شاید هنوز زود باشد که اثرات وحدت دو آلمان ـ چه قبل و چه پس از این زمان ـ در آثار نویسندگان بزرگ این کشور ظاهر شود و تا آن زمان ادبیات آلمان مجبور است به سردرگمی‌های حاصله از این وحدت تن داده و در انتظار آفرینش کارهای برجسته و جهانی بماند.

□ مروری کوتاه بر کارهای منتشرشده در نمایشگاه نشان می‌دهد رُمانی که امسال در سطح بالاتری مورد بحث و بررسی قرار گرفت اثری بود از مارتین والزر تحت عنوان «دفاع از کودکی».

قهرمان تراژیك ـ کمدی این رمان، فردی است به نام آلفرد دورن که مادرش را بیش از حدمتعارف دوست دارد و پدرش او را یك آدم ملایم می‌داند. آلفرد دورن درحالی که به هنر علاقمند است، به عنوان یك قاضی سر از یك شغل دولتی درمی آورد. او نمی خواهد وارد

دنیای بزرگسالان شود و از عوالم کودکی اش در برابر اصطلاح «واقعیت» دفاع می‌کند و با جمع‌آوری یادگارهای شخصی به مقابله با فراگرد تخریب‌کننده و پایان‌ناپذیر زمان می‌پردازد. وقتی مادرش می‌میرد، آلفرد آرامگاه مجللی برایش می‌سازد. همکارانش در خفا او را یك هموسکسوئل می‌پندارند، درحالی که وی نه هموسکسوئل است و نه یك سکسوئل معمولی، بلکه به قول روانکاوش: «فقط سکسوئلی است که به عمل نمی‌پردازد.» در پایان کتاب، درحالی که او تنهاست، با خوردن قرصهای خواب‌آور می‌میرد.

□ «مارتین والزر» زندگی این فرد همیشه شکست خورده را با دقت و ظرافت و در عین حال با یك طنز درخشان که در آن همدردی نسبت به آلفرد مشهود است بیان می‌کند. زندگی آلفرد از سال ۱۹۲۹ تا ۱۹۸۷ طول می‌کشد که از درسدن و لایپزیك به برلن غربی و ویسبادن می‌رسد و همراه با آن تاریخ آلمان را نیز مرور می‌کند. این اثر در عین حال تصویری از زندگی خرده بورژواها، دانشگاهیان و کارمندان آلمانی را در دورانهای گوناگون به دست می‌دهد.

□ اثر قابل بحث دیگر، اثر تازه‌ای است از «پترهاندکه» به نام «Versuch über den geglückten Tag» هر اثر تازه‌ای که از «هاندکه» منتشر می‌شود، واقعه‌ای است در ادبیات زبان آلمانی، حتی اگر این اثر کتابی ۹۲ صفحه‌ای باشد. از کنار «هاندکه» نمی‌توان بی‌اعتنا گذشت. گرچه دیدار کوتاه آثار او به یك بیداری ناراحت‌کننده می‌انجامد.

ترس، موضوع اصلی اثر تازهٔ «هاندکه» را تشکیل می‌دهد. او شاید هرگز ترس از تنهایی و ترس از بیهوده بودن خشمش را علیه خود با چنین خیالپردازی کین‌توزانه‌ای بیان نکرده است. ترس از ویرانگری، کویرسازی و از بین بردن خود برای اعتراف به این موضوع که در این دنیا احساس آرامش می‌کند، در کتابهایش به خوبی مشهود است. این کتاب به اتفاق دو کتاب قبلی اش «Versuch über die Müdigkeit» و «Versuch über die juke box» به فرارسیدن زلزله‌ای از دوردست می‌ماند که امیدها و سرخوردگی‌های زمان را نشان می‌دهد: پایان دیکتاتوری در آلمان شرقی، اعدام چائوشسکو، اقدام خونین آمریکا در پاناما و ناآرامی‌های شوروی. «هاندکه» می‌گوید: «روز موفقیت‌آمیز بیداری بین دو خواب است و عمر آن یك لحظه بیش نیست.»

به نظر منتقدان، زبان « هاندکه» هرچند زبانی مشکل است، ولی در عین حال حدتکامل زبان آلمانی است. به قول یکی از آنها، درحالی که اکثر نویسندگان آلمانی، زندگی ما را از دیدهای متفاوت تفسیر می‌کنند، سه کتاب آخر «هاندکه» سعی در تغییر آن دارند.

□ از نویسندگانی که از آلمان شرقی آمده و در آلمان غربی مستقر شده اند می‌توان از «مونیکا مارون» نام برد که امسال رمان «Stille Zeile Sechs» از او منتشر شده است.

موضوع رمان در اواسط دهه هشتاد در آلمان شرقی اتفاق می‌افتد. روزالیندا که یك مورخ ۴۲ ساله است، تصمیم می‌گیرد از حرفه خود دست کشیده و از کارائی فکری که دارد فقط در راه منافع فردی خویش استفاده کند. بیرن باتوم که قبلاً یکی از اعضای مهم حزب کمونیست بوده است به علت آن که دست راستش فلج شده است به روزالیندا پیشنهاد می‌کند، کار نوشتن خاطرات او را برعهده بگیرد. علی‌رغم تصمیم روزالیندا مبنی بر این که فقط دستش و نه مغزش را در اختیار این مرد بگذارد، مبارزه بر سر بخشی از تاریخ که در زندگی هر دو تأثیر داشته است آغاز می‌شود. روزالیندا خود را قربانی بیرن باتوم می‌داند که خود او نیز قبلاً قربانی و سپس یك «عامل» بوده است. درگیری با بیرن باتوم او را به سقوط درونی خود و آمادگی اش برای تبدیل به یك عامل و آلت دست واقف می‌سازد.

«Stille Zeile Sechs» نشانی بیرن باتوم است در یك منطقه آرام و دور از وقایعی که در خیابانهای آلمان شرقی می‌گذرد.

رمانِ «مونیکا مارون» که خود دختر ناتنی وزیر کشور سابق آلمان شرقی است، سرگذشت تمام پدران آلمان شرقی است که با زور و قیافه‌های اخم‌آلود دختران و پسران خود را به یك شبح حزبی تبدیل می‌کردند. کتاب با خاکسپاری این مرد آغاز و پایان می‌یابد و در این کتاب قیافهٔ مردان کوچکی که «رفقا»ی بزرگ هستند آشنا به نظر می‌رسد. «مونیکا مارون» نمونه وحشتناك یك پدر آلمانی را ترسیم کرده است.

□ «سارا کیرش» با دو کتاب کوچك «schwings rasen» و «Spreu» از مطرح‌شدگان پائیز امسال است. هر دو کتاب قطعات (نثر) ادبی هستند که محتوای شعر را دارند. «سارا کیرش» درحال دگرگونی اساسی و در حال عبور از شعر به نثر است. منتقدین عقیده دارند که وی با این اثر تازه، توانسته سبك جدیدی را ارائه داده و از آنچه از طرز فکر و احساس پویا در آثار قبلی خود داشته است، پا را فراتر نهد.

□ از کتابهایی که مورد بحث قرار گرفته است رمان «مغز لنین» به قلم «تیلمان اشپنگلر» است.

داستان کتاب مربوط به زندگی پروفسوری است که همزمان با لنین متولد شده است و می‌خواهد ثابت کند که نبوغ در مغز انسان نهفته است. وی می‌گوید: «نبوغ اکتسابی نیست، بلکه ذاتی است. مغز است که نخبه می‌آفریند. وی بعد از مرگ لنین مأموریت پیدا می‌کند تا مغز او را مورد آزمایش قرار دهد و آثار نبوغ را در آن اندازه بگیرد. پروفسور، مغز لنین را به ۳۰/۰۰۰ قطعهٔ کوچك می‌برد و آنها را در پارافین می‌گذارد تا به تدریج آزمایشهای خود را انجام دهد.

داستان درواقع از سال ۱۹۵۹ با مرگ پروفسور آغاز می‌شود. آسیستان سابق او مغز وی را برمی‌دارد و با آزمایش روی آن به دنیای خیالی خود آگاهی فردی و اشتراکی ماتریالیسم سفر می‌کند. هنگام عبور از زندگی پروفسور است که موضوع آزمایش مغز لنین نیز معلوم می‌شود. کتاب اشپنگلر درعین خیالی بودن، با واقعیت نیز هماهنگی دارد، ولی هرکس بخواهد این کتاب را کاملاً جدی بگیرد، قادر به فهمیدن آن نخواهد بود. کتاب، جابه‌جایی مداوم طنز با شبه واقعیت و انتقاد طنزآمیز از ماتریالیسم است. زبان کتاب، مطول و کسل‌کننده است و دچار تکرار می‌شود، ولی به هرحال درراه سردرگم ماتریالیسم، با زبان طنز به مرکز این راه می‌رسد.

□ «دیتر ولرز هوف» در کتاب خود «Blick auf einen fernen Berg» داستان مرگ برادر را موضوع اصلی رمانش قرار می‌دهد. اما خبر مرگ از طریق تلفن، دیدن جسد برادر در تابوت و آئین وداع در مراسم خاکسپاری نیست که تکان دهنده است. وداع اصلی هفته‌ها پیش به هنگام آخرین عیادت در بیمارستان، هنگامی که درب اطاق بیمار نگاهها را از هم جدا کرد، اتفاق افتاده است. موضوع رمان از نظر تشریح لحظات مرگ با تمام جزئیات وحشتناك آن ناراحت‌کننده نیست، بلکه دور نگاه داشتن خود از مرگی است که برادر مرده می‌خواهد او را به ورطهٔ آن بیندازد. ولرز هوف مرگ دردناك برادر را با تمام جزئیات به سردی و بدون احساس بیان می‌کند. صراحت وی برای دفاع از زنده ماندن در لحظاتی عیان می‌شود که دست بیمار را به هنگام انتقال خون در دست دارد و در این جا مقاومت او در برابر مرگ قوت می‌گیرد. مؤلف، رمان خود را نوعی گزارش تلقی می‌کند، یك رمان آرام که از لحاظ ادبی با نقاشیهای سزان هماهنگی دارد.

□ فرانتس یوزف دگن هارت شاعر و آهنگساز حزب کمونیست آلمان (DKP) در کتاب August Heinrich Hoffmann, genannt von Fallers Leben برای انقلاب شکست خوردهٔ ۱۸۴۸ اشك می‌ریزد. اعلام ورشکستگی سوسیالیسم باعث به وجود آمدن احساس حسرت در بین چپ اندیشان دست دوم شده است. آنها با یادآوری حسرت‌آمیز گذشته‌های دور احساس لذت می‌کنند. دگن هارت که تا زمان انحلال حزب کمونیست آلمان عضو این حزب بوده، از این قـاعـده مستثنی نیست. Hoffmann von Fallers Leben سازندهٔ سرود ملی آلمان تا به حال مورد حمله چپ بوده است و اکنون «دگن هارت» نه از صمیم قلب بلکه از دید حزبی چپ به تفسیر وی می‌پردازد. رمان «دگن هارت» دارای همه چیز است ولی هیچ چیز درست و حسابی نیست. نه روانشناسی، نه طنز، نه مستند سازی و نه افسانه، بلکه مخلوطی از تاریخ با اندکی چاشنی سیاسی است.

□ رمان «Der Frauen plan - Ztüden Für Männer» اثر «Ingomar von Keiseritjky» داستان زندگی مردی را بین سالهای ۱۹۶۵ و ۱۹۸۸ تعریف می‌کند که قصد دارد به سمت دریای جنوب سفر کند. سخن از این سفر هر ازچندگاهی با نامه‌ها و گفتگوهای قهرمان داستان با دیگران قطع می‌شود و نویسنده از طریق آنها از موضوعات واقعی یا خیالی در زمینه‌های حیوان شناسی، هواشناسی، پزشکی، فلسفه و سایر علوم سخن می‌راند. در این مسیر تلاش می‌شود که شخصیت مستقلی برای قهرمان ساخته شود، درحالی که تنها موضوع موردعلاقهٔ او زنان هستند.

کتاب دارای تمام چیزهایی است که دوستداران این نویسنده از وی انتظار دارند از رفتارهای غیرمحترمانهٔ شعر و شاعری گرفته تا طعنه و طنز. این اثر را می‌توان یك اثر موفق ولی درعین حال کسل کننده دانست که در آن واقعیتها گهگاه چهره می‌نمایانند.

□ مردی در برج نوشتهٔ «میشائل کروگر»، یکی از رمانهای قابل توجه امسال بود.

«کروگر» داستان نقاشی را نقل می‌کند که برجی در فرانسه به مدت یك سال در اختیارش قرار گرفته است

و او بایددر این وادی بی‌منظره، آثاری را در باره تغییرات طبیعت در چهاردههٔ اخیر نقاشی کند. اما الهامات هنری وی برای به وجود آوردن چنین آثاری کافی نیست و تمام کوششها در مغز خالی نقاش بی‌نتیجه می‌ماند وچهار ماه بعد به علت فقدان نظم درونی دست از کار می‌کشد.

آنچه را که طبیعت موفق نمی‌شود به او بدهد، دانته با «کمدی‌الهی» خود دراختیارش می نهد ونقاش به‌او روی می‌آورد. تجربیات و دریافت عظیم دانته از آن سوی روشنایی، نقاش را گیج می کند. ولی درعین حال به او این الهام را می‌بخشد تا ترجمهٔ جدید «کمدی الهی» را به نقاشی درآورد. به هنگامی که وی در فلورانس، زادگاه دانته به سر می‌برد، برج در فرانسه آتش می گیرد و از بین می‌رود و نقاش نجات یافته از برج، فرانسه را به قصد آلمان ترك می کند.

در کتاب «کروگر»، مغز نقاش آیینه‌ای است که با صراحت همه چیز را منعکس می سازد. همه آن چیزی را که زمان در تولید و مصرف هنر و فرهنگ مطرح می‌کند و چنین موضوعاتی دست مایهٔ یك روان هوشمند قرار می گیرند.

□ رالف روتمان در اولین رمان خود تحت عنوان «Stier» به نسل چهل ساله‌ها می‌پردازد. کتاب از سه بخش تشکیل شده است و داستان مردی را بازگو می کند که از منطقهٔ روهر آلمان قدم به دنیای فرهنگ زیرزمینی در برلین می گذارد و در جستجوی آزادی و دوستان جدید، با همه نوع تیپهای واخورده آشنا می‌شود. در بخش آخر رمان قهرمان داستان در کلینیکی به کار پرستاری می‌پردازد. در آنجا با پزشك جوانی از کلمبیا دوستی پیدا می‌کند و این پزشك چشمان او را به دنیای هنر باز می کند. دیدار مجدد وی با دوست سابقش در برلین که مانند پدری برای او بوده است به مرگ می انجامد.

زبان روتمان در این کتاب یك زبان تند است و قهرمانانش گاهی کلمات پرطمطراقی را بر زبان می‌آورند. تا نظر خویش را بیان کند.

روتمان از نبوغ ذاتی برای رمان نویسی برخوردار ـست. ولی منتقدان از او انتظار دارند به تئوری رمان ـ ـسی نیز توجه کند. به همین جهت اولین رمان وی نه ـ عنوان نقطهٔ اوج بلکه به عنوان یك مرحلهٔ میانی برای رسیدن به مرحلهٔ اوج تلقی می شود.

اسپانیا، نقطهٔ ثقل نمایشگاه فرانکفورت

از زمانی که اسپانیا بدون سر وصدا دوران گذار از دیکتاتوری به دمکراسی را پشت سر گذاشت، اروپا نیز علاقه وافری به این کشور یافت. مدتها بود که اسپانیا در یك نوع انزوای داوطلبانه به سر می برد. اسپانیا خود را صاحب حقیقت و حفظ سنت‌های کاتولیسیسم در برابر «شمال کافر» می‌دانست. در این میان، قدرت اقتصادی و سیاسی اسپانیا، سیر نزولی یافته بود و با این تنزل قدرت، اسطورهٔ فرهنگ قدیمی اسپانیا بیشتر خود را نشان می‌داد. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تلاشهای آزادیخواهانه به سمت اروپا گرایش داشت. البته این روند در دو دوره (۱۹۳۰ تا ۱۹۳۶) و (۱۹۳۹ تا ۱۹۷۵) قطع شد و بار دیگر اسطوره به قدرت رسید.



□ با یك نگاه اجمالی به کتابهای منتشره در ۱۹۹۱ می‌توان دریافت که ادبیات آلمان نتوانسته است در سال جاری اثری در سطح جهان و یا حتی در سطح اروپا عرضه کند.

□ توجه فزاینده به زبان و ادبیات اسپانیا در آلمان ازتمایل شدید به یادگیری این زبان مشهود است.

با چنین سابقه‌ای ورود اسپانیا به بازار مشترك اروپا که از حمایت روشنفکران نیز برخوردار بود به عنوان سرآغاز دوران جدید تلقی شد. هرچند امیدها و توهمات اولیه در مورد بازار مشترك جای خود را به واقعیتها داده است. مع‌هذا اسپانیا اکنون از خواب بیدار شده و اروپا نیز بی اعتنایی خود را در برابر این کشور از دست داده است.

در واقع اسپانیا نه تنها از نظر سیاسی بلکه از نظر فرهنگی نیز نگاهها را به سوی خود جلب کرده است. فستیوالها، نمایشگاهها و گردهم‌آیی‌های فرهنگی، توجه وسائل ارتباط جمعی بین‌المللی را به سوی مادرید معطوف داشته است، بطوری که این شهر اکنون پایتخت نهانی فرهنگی اروپا تلقی می شود.

اعطای جایزه نوبل به رمان‌نویس اسپانیایی «کامیلو خوزه سلا» در سال ۱۹۸۹ نظر افکار عمومی جهان را متوجه ادبیات معاصر این کشور کرد. جشن پانصدمین سال کشف آمریکا در سال ۱۹۹۲ مرحلهٔ دیگری در راه آشنایی با این کشور محسوب می شود و در عین حال بازار این بحث داغ خواهد شد که آیا کشف قارهٔ جدید به درگیری بین فرهنگهای قدیمی و جدید منجر شده است یا خیر؟ توجه فزاینده به زبان و ادبیات اسپانیا در آلمان از تمایل دانش‌آموزان و دانشجویان به یادگیری این زبان در مدارس و دانشگاهها به خوبی مشهود است. توجه به ادبیات آمریکای لاتین جای خود را به ادبیات اسپانیا داده است.

نمایشگاه کتاب فرانکفورت با مشخص کردن اسپانیا به عنوان «نقطهٔ ثقل» نمایشگاه نه‌تنها این گرایش را تقویت کرد. بلکه باعث شد که تحولات فرهنگی اسپانیا از پشتیبانیهای بسیار زیادی برخوردار شود.

البته توجه فزاینده به ادبیات «معاصر» اسپانیا این خطر را دربر دارد که «ادبیات انتقادی» دوران رژیم فرانکو نادیده گرفته شود، زیرا حتی شدیدترین شرایط سانسور و کنترل نتوانست مانع از به وجود آمدن ادبیات جدی و انتقادی و متعهد شود. رژیم فرانکو در تبلیغات رسمی خود مدعی دگرسان بودن اسپانیا بود و دنیا نیز توجه خود را به نمایشنامه‌های دگرسانی مانند آثار فدریکو گارسیا لورکا معطوف کرده بود. اما هرچند رژیم، بخش اعظم روشنفکران منتقد را به ترك کشور به سوی فرانسه و آمریکای لاتین وادار کرده بود، اما در خود کشور آن قدر نویسنده وجود داشت که تحت شرایط سخت سانسور به کار خود ادامه دهند. به ویژه در دههٔ ۱۹۵۰ ادبیات انتقادی متعهدی به وجود آمد که توجه به آن برای شناخت ادبیات اسپانیا بسیار ضروری است.

در بخش شعر «داماسو آلونسو» مجموعهٔ اشعار خود را تحت عنوان «پسران خشم» در سال ۱۹۴۴ منتشر ساخت و شاعران دیگر مانند «گابریل سلیا»، «بلاسده اترو» و «یوزه هیرو» راهش را ادامه دادند.

در بخش رمان‌نویسی، «واقعیت» اسپانیا چهرهٔ دردناك خود را عیان کرد. مشهورترین رمان «کامیلو خوزه سلا» به نام «خانواده پاسکال دوارته» توانست در سال ۱۹۴۴ به علت روابط نزدیك نویسنده با مقامات رژیم از سانسور بگذرد، ولی چاپ دوم آن جمع‌آوری شد.

در این سالها نویسندگانی مانند «میگوئل دلیب»، «کارمن مارتین گایته»، «آناماریا ماتوته» و یا «رافائل سانچز فرلوسیو» با سبك «رئالیسم اجتماعی» خود با مشکلات فراوانی مواجه بودند. اما همانند آلمان شرقی، اسپانیا نیز نتوانست با اعمال سرکوب سیاسی، صدای فرهنگ و ادبیات انتقادی خود را خفه کند. سانسورنه‌تنها نتوانست مانع شکوفائی تمام هنرها شود، بلکه خود باعث به وجود آمدن امکانات هنری متعدد برای در رفتن از زیر سانسور شد. حتی این نظریه وجود دارد که تحولات کنونی اسپانیا مدیون آن دسته از نویسندگان انتقادگر زمان فرانکو است که به‌طور خستگی‌ناپذیر علیه اوضاع موجود می نوشتند. جالب این است که رفع فشار سیاسی و بحران اقتصادی در مورد برخی از نویسندگان اثرات منفی به جای گذاشته است، به طوری که مؤلفینی مانند «سلا» و «بوئرو والیو» نتوانستند در دههٔ ۸۰ آثاری به خوبی آثار قبلی خود خلق کنند. (البته اسپانیای دمکرات نیز به قدر کافی مشکلات و مسائل خود را دارد که می‌تواند خمیر مایه ادبیات جدیدش شود).

جنگهای داخلی از سه جنبه برای اسپانیا پایان یك سیر طبیعی محسوب می‌شد. ابتدا در سال ۱۹۳۶ ادبیات جدید وسیله‌ای برای تبلیغات جدید هر دو طرف (جمهوری‌خواهان و ناسیونالیست‌ها) شد. اثرات مخرب دیگر آن تبعید تحمیلی بود. چندین هزار دانشمند، روشنفکر، هنرمند و نویسنده خاك کشور را ترك گفتند و یك دههٔ تمام، یك بیابان لم‌یزرع فرهنگی از خود به جا گذاشتند. جنبهٔ سوم، سیاست فرهنگی

□ شاید هنوز زود باشد که اثرات وحدت دو آلمان در آثار نویسندگان بزرگ این کشور ظاهر شود. تا آن زمان ادبیات آلمان مجبور است به سردرگمی‌های حاصله ازاین وحدت تن داده و در انتظار خلق کارهای برجسته و جهانی بماند.
□ هر اثر تازه‌ای که از «هاندکه» منتشر می‌شود، واقعه‌ای است در ادبیات آلمانی.
□ کتاب جدید اشپنگلر درعین خیالی بودن، با واقعیت نیز هماهنگی دارد.
□ «ولرزهوف» رمان خود را نوعی گزارش تلقی می کند. یك رمان آرام که از لحاظ ادبی با نقاشیهای سزان هماهنگی دارد.
□ توجه به ادبیات امریکای لاتین جای خود را به ادبیات اسپانیا داده است.

دوران فرانکو بود که آگاهانه رابطهٔ خود را با تمام سنتهای آزادیخواهانه قطع کرد و به ادبیاتی روی آورد که از سنتها و قهرمانان ملی تجلیل می کرد.

در دههٔ ۴۰ گرایش ادبیات تبلیغاتی جنگهای داخلی همچنان ادامه داشت. موضوعات اصلی رُمانهای این دوران، جنگ‌های داخلی بود که البته باید از دریچهٔ چشم پیروزمندان به آن نگریسته می شد. طرفداران جمهوری مورد دشنام قرار گرفتند و هزاران نفر قربانی ترور شدند. از این دوران سخت فقط دو اثر توانست جلب توجه کند. یکی از آنها کتاب «نادا» نوشته «کارمن لافورت» در سال ۱۹۴۴ و دیگری رمان «خانوادهٔ پاسکال دوارته» نوشتهٔ «کامیلو خوزه سلا» بود. این اولین رمان سلا به معنای بیداری ادبیات اسپانیا از آرامش گورستانی فرمایشی به حساب می آمد که باعث تشویق سایر نویسندگان به درگیری با مقررات سانسور شد. «سلا» در این کتاب داستان قاتلی را تعریف می کند که مرتکب چند فقره قتل شده است و در زندان در انتظار اعدام است. پاسکال نه به علل ذاتی، بلکه بر اثر وضع اجتماعی نابسامان به یك جنایتکار تبدیل شده است. تشریح جنایات پاسکال دوارته نه به سبب محتوا بلکه به علت طرز بیان کوبندهٔ آن دارای ضربات اجتماعی انتقادی است. خشونت در جامعه اسپانیا با یك زبان بی‌احساس بیان می شود که بیرحمی و زشتی کانون آن را تشکیل می‌دهد. و این تنها راهی است که از طریق آن می‌شد با سانسور خشن رژیم فرانکو به مقابله پرداخت.

دههٔ ۵۰ تحت تأثیر عادی شدن تدریجی اوضاع اقتصادی و سیاسی اسپانیا، پذیرش این کشور در سازمان ملل متحد، عقد قراردادهای نظامی با آمریکا و سرآغاز صنعت توریسم قرار داشت. نویسندگان جوانی مانند: «کارمن مارتین گایت»، «خسوس لویز پاچکو»، «رافائل سانچز فرلوزیو»، «خسوس فرناندز سانتوز» و «خوان گوی تیسولو» نمایندگان ادبی این دوران به شمار می‌روند.

این عده جنگهای داخلی اسپانیا را در دوران کودکی خود تجربه کرده بودند و فقط به‌طور غیرمستقیم قطب بندی جامعهٔ اسپانیا را دریافته بودند. و به همین جهت در آثارشان نیز در حاشیه بدان پرداخته‌اند. ادبیات آنها بیش از همه تحت تأثیر نئورئالیسم سینمای ایتالیا و مفهوم «سارتر»ی از یك ادبیات متعهد قرار داشت. آنها می‌خواستند نمایانگر واقعیت اسپانیای دههٔ ۵۰ باشند و نتیجهٔ این کوششها رمانهای نیمه مستندی بود که قهرمانان آنها را اغلب افراد طبقهٔ پایین تشکیل می‌دادند. نویسنده خود را کنار می کشید و اجازه می‌داد که قهرمانانش مانند یك پروتکل ضبط صوتی و شسته و رفته حرف بزنند. در این جا فقط ظواهر واقعیت زندگی مورد بحث بود و به دنیای درونی شخصیتهای داستان توجهی نمی‌شد. این گونه نگرش یك موضوع بدیهی برای آن دسته از نویسندگانی بود که ادبیات را فقط یك موضوع سیاسی و اجتماعی مستند تلقی می کردند که از طریق توصیف عینی اوضاع اجتماعی می‌بایستی آگاهی سیاسی خواننده و درنتیجه جامعه تغییر پیدا کند.

دوران رمان نئورئالیسم کوتاه بود، زیرا مؤلفین به زودی دریافتند که ادعای آنها برای تغییر جامعه از طریق ادبیات نمی تواند عملی شود. آنها یا دست از نویسندگی برداشتند و یا به دنبال طرز بیان جدید رفتند که در آن بار دیگر فرد بیشتر در محور رمانها قرار داشت. اما این بدان معنا نبود که ادبیات نقش انتقادی خود را از دست داده باشد. اکنون دنیای درونی قهرمانان، که تاکنون مورد توجه قرار نگرفته بود، و اثرات مخرب شرایط اجتماعی روی روان آنان مورد بحث قرار می گرفت.

در سال ۱۹۶۶ سه رمان منتشر شد که در این میان نمایندهٔ آخرین دههٔ دوران فرانکو محسوب می شوند.

«آخرین روزها با تزاره» نوشتهٔ «خوآن مارسه»، پنج ساعت با ماریو نوشتهٔ «میگل دلیبس» و نشانهٔ هویت به قلم «خوان گوتیسلو» درهر سه رمان کوشش شده است هنر تعریف با یك دید انتقادی اجتماعی که از زیر سانسور دررفته باشد پیوند داده شود.

«خوان مارسه» در کتاب خود براساس روابط عاشقانه تزار و ماریو زندگی دو گروه اجتماعی را تشریح می کند. تزار به طبقه بالای جامعه تعلق دارد که زندگی خود را با برگزاری جشنها از درآمد املاك و کارخانه‌های خود می گذراند. ماریو از طبقه کارگر است که با کلاهبرداریهای کوچك زندگی می کند. در حالی که تزار ماریو را یك کارگر آگاه سیاسی تصور می کند، ماریو از این طرز تلقی سوءاستفاده کرده و به خرج تزار، امرار معاش می کند. این سیر کلی رمان در نهایت به آنجا می‌رسد که سطحی بودن، خودخواهی و فقدان آگاهی سیاسی جوانان دانشجو در اوایل دههٔ ۶۰ نشان داده شود.

«دلیبس» در رُمان خود طرز فکر طبقهٔ متوسط اسپانیا را که با رژیم کنار آمده و به یك رفاه نسبی بدون توجه به مسائل سیاسی رسیده است، تشریح می کند. هستهٔ مرکزی و کانون رمان را تك گوئی کارمن بر سر تابوت شوهرش ماریو تشکیل می‌دهد. ماریو یك معلم لیبرال و انتقادگر بوده است، در حالی که کارمن در باطن ایده‌های رژیم را پذیرفته است و از آن در برابر تمام حملات خارجی دفاع می کند. وی شوهرش را متهم می سازد که با طرز تفکر سیاسی خود مانع رسیدن آنها به یك رفاه نسبی شده است و به جای اشتغال به یك کار دیگر در کنار شغل معلمی، وقت خود را به مطالعه کتابهای ضاله گذرانده است.

چارچوب رمان «نشانهٔ هویت» را بازگشت روشنفکر ۳۲ ساله‌ای به نام «آلوارومندیولا» از تبعیدگاه خود در فرانسه به خانه بورژوازی والدینش (به علت بیماری) تشکیل می‌دهد. وی طی سه روزی که در بارسلون اقامت دارد، سعی می کند رد پای هویت خود را پیدا کند: از تاریخ خانواده‌اش، از کودکی، دوران دانشجویی، دوران تبعید در پاریس تا زمان حال. با توجه به این حقیقت که رژیم اسپانیا در دههٔ ۶۰ تثبیت شده بود و امیدی به دگرگونی قبل از مرگ طبیعی فرانکو وجود نداشت، مندیولا به این نتیجه می‌رسد که کار اپوزیسیون هم در اسپانیا و هم در تبعید به شکست انجامیده است. نویسنده در این رمان گروههای اپوزیسیون را متهم می کند که سخت به مسائل ایدئولوژیکی چسبیده‌اند و خود را درگیر حسادتها و دعواهای درونی کرده‌اند، بی‌آنکه در برابر تحولات اجتماعی و سیاسی واکنش نشان داده باشند. به عنوان مثال در حالی که اپوزیسیون چپ هنوز به آرمان یك پرولتاریای انقلابی چسبیده است، کارگران مجبور شده‌اند با رژیم فرانکو کنار آیند تا ضمن ادامه حیات حتمی به یك رفاه نسبی برسند.

نتیجهٔ این جستجوی سه روزه، بی‌ریشه شدن کامل «مندیولا» است و چیزی وجود ندارد که او را با باطنش پیوند دهد.

رمان در دوران بعد از فرانکو

نگاهی به ادبیات اسپانیا بدون بررسی اجمالی ادبیات ۱۵ سال اخیر (بعد از مرگ فرانکو) کامل نخواهد بود. اشاره به دو نمونه در این مورد کافی به نظر می‌رسد: «تیری از پشت سر» نوشتهٔ مانوئل مونتالبان و «Beatus Ille» نوشتهٔ «آنتونیوموزومولینا».

در رمان «تیری از پشت سر» نویسنده به موضوع زمین بازی پس از اعلام این موضوع که شهر بارسلون بازی‌های المپیك ۱۹۹۲ را برگزار خواهد کرد می‌پردازد. هدف او این است که به اقدامات غیرقانونی ثروتمندان بزرگ در مورد بورس بازی زمین و اثرات آن روی «افراد کوچك بپردازد. وی در حالی که پولداران و قدرتمندان را با زبان طنز وصف می کند، همدردی خود را نسبت به ساکنان محله قدیمی بارسلون که مرکز روسپی‌ها و کلاهبرداران کوچك است پنهان نمی کند، بی آنکه آنها را مورد تحسین قرار داده باشد. وقتی اثرات منفی اجتماعی و شهرسازی که در رمان به آن اشاره شده است با واقعیت بارسلون درست یك سال قبل از برگزاری بازیها، مقایسه شود، مشخص می گردد که وی چقدر حق داشته است.

مولینا در «Beatus Ille» و یا مرگ یك شاعر به دو

مقطع زمانی می‌پردازد. زمانی که رمان در آن اتفاق می‌افتد (۱۹۶۹)، و سالهای بعد از ۱۹۳۷ که موضوع مورد علاقه وی است. داستان از این قرار است که دانشجویی به نام «مینیانا» پس از تظاهرات دانشجویی از ترس پلیس فرانکو از مادرید به زادگاه خود می‌گریزد. او می‌خواهد در خانهٔ عمویش رساله دکترای خود را درباره یك شاعر فراموش شدهٔ نسل ۱۹۲۷ بنویسد. این شاعر دوست عموی وی نیز بوده است و در تحقیقات خود متوجه واقعه‌ای می‌شود که طی آن زن عمویش در روز عروسی فوت کرده است. بعداً معلوم می‌شود که زن عمو به عمد به قتل رسیده و تیراندازیهای روزهای اول جنگ داخلی بین فالانژیست‌ها و جمهوری خواهان برای سرپوش گذاشتن براین قتل، مورد سوءاستفاده قرار گرفته است.

در واقع در این رمان مسالهٔ کشف قتل در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد و موضوع اصلی بازپردازی زندگی شاعر است که اسمش در کتابها نخواهد آمد، زیرا به هنگام جنگ داخلی در کنار شکست خوردگان می‌جنگیده است.

«مولینا» با دقت تمام جو سالهای جنگ داخلی و شکافی که این جنگ بین خانواده‌ها بوجود آورده بود را تشریح می‌کند. شکافی که پدران و پسران را نیز در دو جبههٔ متخاصم رو به روی هم قرار داده بود. همچنین فضای ترس و تعقیب سیاسی در اولین سالهای بعد از جنگ که تا دورهٔ اغتشاشات دانشجویی در سال ۱۹۶۹ طول می‌کشد، به دقت توصیف می‌شود برای این نویسندهٔ جوان خاطرات گذشتهٔ فردی و جمعی یك موضوع اصلی است و او این کتاب را علیه فراموش کردن گذشته خود و این که جامعهٔ اسپانیا بعد از مرگ فرانکو دچار فراموشی شده، به تحریر درآورده است.

□ سانسور در اسپانیا نه تنها نتوانست صدای فرهنگ و ادبیات را خفه کند، بلکه خود باعث به وجود آمدن راههای متعدد برای فرار از سانسور شد.

□ چندین هزار دانشمند، روشنفکر، هنرمند و نویسنده در دوران فرانکو خاك کشورشان را ترك گفتند و برای یك دههٔ تمام یك بیابان لم‌یزرع فرهنگی از خود به جا گذاشتند.

□ تحولات کنونی اسپانیا مدیون آن دسته از نویسندگان انتقادگر زمان فرانکو است که به طور خستگی ناپذیر علیه اوضاع زمان می‌نوشتند.

□ دوران زمان نئورئالیسم در اسپانیا کوتاه بود، زیرا مؤلفین به زودی دریافتند که ادعای آنها برای تغییر جامعه ازطریق ادبیات نمی‌تواند عملی شود.

نمونه‌هایی که ذکر شد نشان می‌دهد که ادبیات مدرن اسپانیا هم تحت شرایط سخت دوران فرانکو، و هم در اوضاع «عادی» اسپانیای دمکرات، با یك نظر انتقادی به مسائل سیاسی و اجتماعی زمان حال می‌پردازد.

فهرست منابع

۱ـ سالنامهٔ ۱۹۹۰، اتحادیه، کتابفروشان و ناشران آلمان
۲ـ لیست برندگان جایزهٔ صلح اتحادیهٔ کتابفروشان و ناشران آلمان از سال ۱۹۵۰ تاکنون
۳ـ ویژه نامهٔ مجلهٔ اشپیگل دربارهٔ کتابهای منتشره در سال ۱۹۹۱
۴ـ ویژه نامهٔ نمایشگاه کتاب ۱۹۹۱
۵ـ آمار منتشره توسط دبیرخانهٔ نمایشگاه کتاب ۱۹۹۱
۶ـ مصاحبه با رئیس بخش روابط عمومی اتحادیهٔ کتابفروشان و ناشران آلمان
۷ـ ویژه نامهٔ هفته نامهٔ «Das Parlament» دربارهٔ نمایشگاه کتاب ۱۹۹۱ (شماره ۴۱/۴۲ مورخ ۴ اکتبر ۱۹۹۱)
۸ـ ویژه نامهٔ روزنامهٔ فرانکفورتر آلگمانیه مورخ ۱۱ اکتبر ۱۹۹۱
۹ـ ویژه نامهٔ هفته نامهٔ دی سایت (Die Zeit) مورخ ۱۱ اکتبر ۱۹۹۱
۱۰ـ مکاتبه با دبیرخانهٔ اتحادیهٔ کتابفروشان و ناشران آلمان





● ترجمهٔ حسن هاشمی

طنز انقلابی در نیکاراگوا

در ۲۵ فوریه ۱۹۹۰ مردم نیکاراگوا در اولین انتخابات گستردهٔ خود بعد از ۱۹۲۱ شرکت کردند. ویولتاچامورو، برخلاف انتظار ساندینیست‌ها، دانیل اورتگا رهبر انقلابی این کشور را شکست داد. او ۵۵ درصد آرا را به دست آورد، ساندینیست‌ها ۴۲ درصد و نامزدهای احزاب کوچك بقیهٔ آرا را به خود اختصاص دادند.

همه، در داخل و خارج نیکاراگوا، از نتایج انتخابات شگفت‌زده شدند. راجر سانچز از جمله کسانی بود که شاهد منحرف شدن انقلاب بود. او کاریکاتوریست مشهور روزنامهٔ ساندینیستی باریکادا و صاحب هفته‌نامهٔ «طنز مارکسیستی، جنسیت و خشونت» است. او که کاریکاتورهایش را با نام راجر امضا می‌کند، ابتدا ضدانقلابیون نیکاراگوا ـ بورژواها، کنتراها، عوامل سیا و رونالد ریگان ـ را به مضحکه می‌گرفت. تا چند سال اخیر کاریکاتورهای او مبلّغ آرمانهای ساندینیست‌ها بود، اما بعد از آن به افشای سرشت خطاپذیر و ماهیت فسادپذیر انسان پرداخت. راجر در یك دسته از کاریکاتورهایش با نشان دادن بوروکراتها و پشت میز نشینهایی که در رخوت و خواب مرگ فرورفته‌اند، از دولت ساندینیستی انتقاد می‌کرد. در دسته‌ای دیگر، جامعهٔ نیکاراگوا را به اتهام نداشتن تعهد و بینش انقلابی به باد نیش و کنایه می‌گرفت.

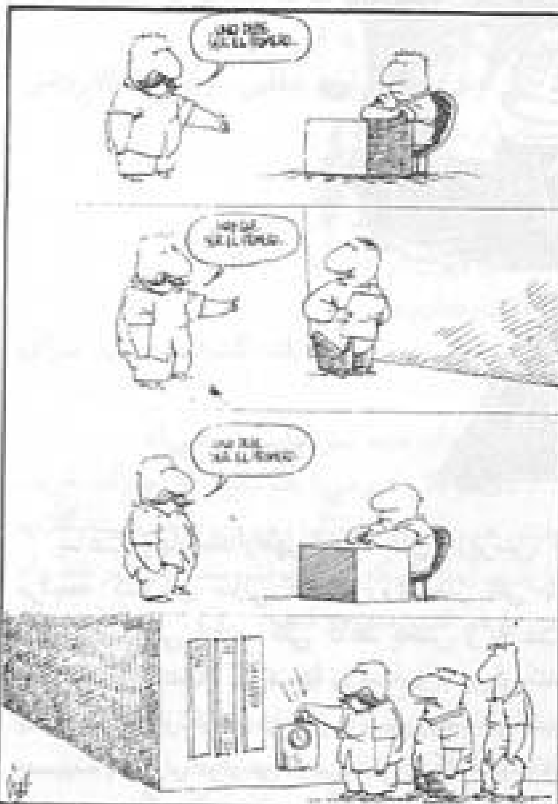
۱. دولت من هستم.
دولت من هستم.
من دولت نیستم.



۲. نخیر، من مسئول پروندهٔ شما نیستم.
متأسفانه من مسئول پروندهٔ شما نیستم.
راستش را می‌خواهی من مسئول پروندهٔ شما نیستم.
نه، من مسئول پروندهٔ شما نیستم.
مثل این که خودم مسئول پروندهٔ خودم هستم.

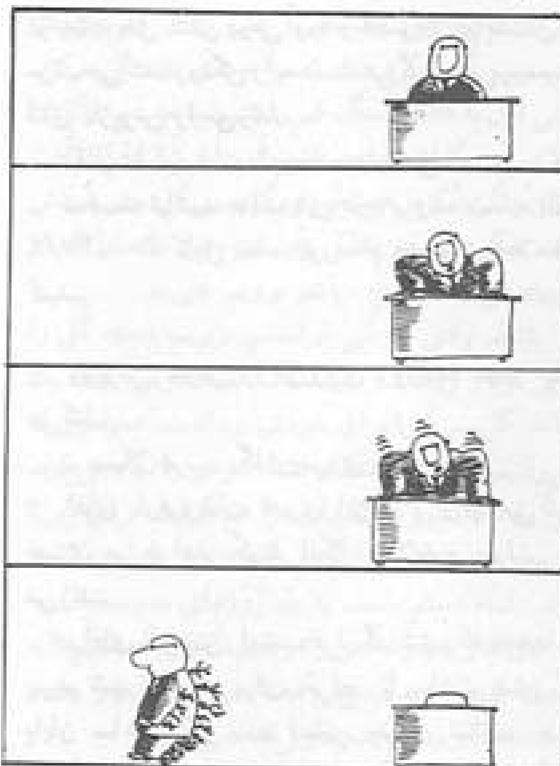


۳. می بخشید، می توانم پانزده دقیقه وقت جنابعالی را بگیرم.



۴. سحرخیز باش تا کامرواشوی؛ همیشه باید نفر اول بود!







باشد برای بعد...

● سهیل محمودی

ساعت چهار بعدازظهر است. اتاق بازپرسی، از مراجعه کنندگان خالی است. روی میز تقی بار فروشان، منشی اداره، کلی کاغذ پخش و پلاست. منشی دارد با عجله پرونده‌ها را جمع و جور می‌کند. بعضی را در زونکن‌ها می‌گذارد و می‌رود و در قفسه چسبیده به دیوار، قرار می‌دهد. بعضی از کاغذها را هم لای پوشه‌ها روی میز می‌گذارد. منشی تعدادی مشخص از اسناد و گزارشها را هم با شتاب روی هم دسته می‌کند و لای یك زونکن می‌گذارد. شانه‌اش را از جیب بغل کتش درمی‌آورد و گیسوان کم پشتش را مرتب می‌کند. زونکن را به دست می‌گیرد و می‌رود و در اتاق بازپرس را می‌زند.

آقای بارفروشان با پرونده وارد می‌شود.

ـ خسته نباشید جناب بازپرس! پروندهٔ شمارهٔ الف ۴۷/۲ـ۵۰۰ کامل شده. آورده‌ام خدمتتان. ملاحظه کنید.

بازپرس سرش را از روی روزنامه عصر بلند می‌کند.

ـ بسیار خوب. بگذاریدروی میز.

آقای بارفروشان، قدری این پا و آن پا می‌کند. چیزی می‌خواهد بگوید انگار. بالاخره حرفش را می‌زند:

ـ آقای بازپرس، امشب قرار گذاشتیم که بچه‌ها را ببریم شهربازی... برای تفریح. تا ساعت شش که پایان ساعت کار بنده است، چیزی نمانده. همهٔ کارهای در دست اقدام آماده‌اند. اگر اجازه بفرمایید این یکی دو ساعت را زودتر مرخص شوم.

بازپرس، سیگاری آتش می‌زند و با لبخند می‌گوید: «بسیار خوب. بچه‌ها هستند دیگر. کاری شان نمی شود کرد. می توانید بروید.»

منشی، آقای تقی بارفروشان از اتاق خارج می‌شود. دقایقی می گذرد. بازپرس روزنامه را کنار می‌گذارد و می‌رود سراغ پرونده شماره الف ـ ۴۷/۲ـ۵۰۰؛ که همه تحقیقات انتظامی آن انجام شده است. پرونده را باز می‌کند:

گزارش مکتوب سرباز وظیفه مهرداد قربانی که شب حادثه درپادگان «ج» در حوالی محل وقوع تصادف نگهبانی می‌داده است.

جناب سروان با احترام. جناب سروان به جان داداشم قسم که تا به حال یك همچین چیزی ندیده بودم. صدای ناله بود، نمی‌دانم، زوزه کسی بود، نمی‌دانم، یك شبح بود جناب سروان. یك روح سرگردان. از همان روحهایی که تو فیلمهای جدید دوبله نشده دیده بودیم... از دور دیدم که به موازات خط راه آهن روبرو، یك چیزی، یك کسی داشت می‌دوید. جثه و قد و قواره‌اش کوچك بود، اما زیر نور مهتاب، سایه‌اش روی همهٔ دشت افتاده بود. حتی سایهٔ آن شبح ـ یا روح ـ رو دامنه های کوه چندکیلومتر آن طرف تر را هم پوشانده بود. گفتم که. سایه‌اش بزرگ بود. یك طرف بدن سایه ـ مثل اینکه سمت چپش ـ می لنگید... آن شبح ـ یا روح ـ نعره می کشید. نعره‌ای که انگار با گریه همراه باشد. اول جا خوردم. البته نه خیلی زیاد.

آخر ما بچهٔ تهرانیم. خیلی هم بی‌دل و جگر نیستیم. [حالا می گویم بچهٔ تهرانم، فکر نکنید علف ـ ملفی، چیزی کشیده بودم و خیالاتی شده بودم. نه به سیبلتان قسم. اصلا ما اهل خلاف نیستیم. سیگار هم تو همین خدمت به لبمان خورد.] خلاصه بگویم که ما یك مدتی هم ـ که خبر دارید ـ منطقه بودیم. چشم و گوشمان از این چیزها پر است... اما این یکی، یك چیز دیگر بود. نعره گریه‌آلود آن شبح ـ یا روح ـ مثل رعد بود. گوشهایم را از شدت صدایش گرفتم، اما چشمهایم را باز گذاشتم. شبح ـ یا روح ـ می‌دوید و سایه‌اش در دل دشت ولو می‌شد، ان هم سایه‌ای صدها برابر خودش. سایه‌اش همه‌جا را پوشانده بود. اول، خواستم گلنگدن را بکشم و شلیك کنم، اما دستهایم از وحشت خشك شده بود... شبح ـ یا روح ـ می‌دوید و وسط خط آهن پیش می‌رفت. چه کار می‌توانستم بکنم؟ یك بار دستم را از روی گوشم برداشتم. صدایش لحظه به لحظه بلندتر می شد. دو باره دستهایم را گذاشتم روی جفت گوشهایم. ترسیدم موشکی ـ چیزی باشد، و موجش توی گوشهایم بپیچد... جناب سروان گفتم که، چشمهایم باز بود. یك چیز روشن که مثل یك تکه آتش سرخ بود، کف دست آن شبح ـ یا روح ـ بود. البته نتوانستم بفهمم چیست... حالا جناب سروان حالمان خیلی بد است. یك روح دیدم، یك شبح. عجیب ترین چیزی که می شود دید. قدری بفهمی نفهمی هول کردیم...

معذرت می‌خواهم. سوءاستفاده از محبتهای شما نباشد جناب سروان؟! حالا که اعصاب ما قدری ناراحت شده و قلبم یك خرده گرفته، اگر اجازه بفرمایید یك سه، چهارروزی برویم مرخصی، هم حالمان جا می‌آید؛ و هم خداوند یك پسر به برادرمان داده، که قرار است برادرمان سور مفصلی به همه خانواده و فامیل بدهد... امیدوارم که چاکرتان را ناامید نکنید جناب سروان.

نامه پزشکی قانونی شهرستان (گ)

جواز دفن

متوفی نوجوانی ۱۶ ساله، با قد ۱۴۰ سانتی‌متر، موهای مشکی، ملبس به پیراهن قهوه‌ای و شلوار سرمه‌ای، براثر برخورد ابتدایی قفسه سینه با شیئی خارجی [سپر قطار] سینه‌اش دریده شده و سپس قلبش از کار افتاده است. سپس بقیه اندام متوفی، به خاطر ماندن در زیر چرخهای قطار خرد گردیده است. فقط در دست متوفی که از آرنج به پایین ـ تا حدی سالم مانده ـ یك شاخه گل سرخ مشاهده شد. البته این مورد، دلیل روشنی بر مسأله‌ای حاد و خاص که قابل پیگیری باشد، نیست. دفن متوفی از جهت این اداره بلامانع است.

توضیح: ولی یا اولیاء و بستگان متوفی شناخته نشدند، در این مورد اقدام شود.

گزارش مأمور ژاندارمری از لوکوموتیوران قطار عادی تهران ـ مشهد

هیچ چی قربان! ما مثل همیشه مشغول کارمان بودیم. می‌دانید که قربان شما بروم، کار ما مثل رانندگی ماشین نیست. راننده های ماشین ـ بیابانی و شهری ـ دقیقه به دقیقه باید دنده چاق کنند. اما، ما نه. یك وقت تکبر حساب نشود، ما برای خودمان یك پا خلبانیم. خلبانها از روی ـ چی چی می گویند؟ ـ آهان! از روی چاههای هوایی که می خواهند رد بشوند، دنده عوض می کنند. ما هم وقتی که می خواهیم خط عوض کنیم، دست به کار می‌شویم. دیگر بقیه‌اش راحت است. ریل لامصب عینهو دوتا مار جلو چشم است: و قطار هم راه خودش را می‌رود. شب هم که می‌شود، نورافکن‌های لوکوموتیو را روشن می کنیم و قطار مثل اژدها، هِن‌هِن می کند و از روی خط رد می شود... امشب هم نورافکن‌های جلو روشن بود. الان ساعت چند است؟ آن وقت ساعت ده ـ یازده بود. داشتیم راه خودمان رامی‌رفتیم. به موی شما قسم، به جان همان یکدانه پسرم ـ که فردا جشن تولدش است ـ اصلا عادت ندارم، وقت راندن قطار چرت بزنم. همیشه چهارچشمی ـ عینهو شیر ـ چشمهایم را باز نگه می‌دارم... اما یکدفعه نمی‌دانم چی شد، دیدم تو پانصد ـ ششصدمتری قطار، یك چیزی روی ریل پیدا شد. اول، فکر کردم، تو این سرمای پاییز، حتما گرگی، شغالی چیزی است. بی خیالش بودم. اما یکدفعه که بیشتر چشمهایم را چهارتا کردم، دیدم همان چیز به جای آنکه ازروی خط ردبشود، وسط خط دارد به سمت قطار پیش می‌آید. هرچه نزدیکتر شدیم، واضح‌تر دیدمش. یك بار هم فکر کردم که بچه خرس است، که از کوه و کناره های کویر از زور گرسنگی زده بیرون. سوت را کشیدم تا بترسد. اما اصلا انگار نه انگار قربان. دویست ـ سیصدمتر مانده، دیدم که ای دل غافل، یك آدم است. البته قد و قواره‌اش کوچکتر از آدمهای معمولی بود. ترمز را کشیدم. اما... ای روزگار...! تا قطار بایستد ده تا واگن هم بیشتر از رویش رد شده بودند... چیکار می‌توانستم بکنم. بفرمایید اینجا، این آقای مهندس قطار هستند و آن آقا هم رییس قطار ـ البته رییس ما هم هستند ـ هیچ کاری نمی شد کرد. ای داد! باز هم یك تصادف دیگر. باز هم برای بهتر شدن اعصابم باید یك ماه بروم مرخصی. خدا کند استعلاجی بدهند، با حقوق... حالا خوبی اش اینجاست که ما تو این ده سال، هشت نفر را بیشتر زیر نکردیم. یك چند تا گاو و گوسفند هم بودند، که بی خیالش. سالی یك نفر هم نمی‌شود. خیلی‌ها سالی یکی دو مورد آدم زیر می‌کنند... امر دیگری ندارید سرکار ستوان؟! آخر مسافران صدایشان درمی‌آید. قطار ما عادی بوده، تو همهٔ ایستگاهها ایستادیم. باید زودتر برسیم تهران. آخر مردم کار و زندگی و زن و بچه دارند قربان!

گزارش استواریکم سلمان امدادی، از شهربانی شهرستان (گ)

موضوع: بازپرسی از دانش‌آموز مدرسه سعادت، که آخرین بار متوفی را دیده است.

بله آقا. آقا اجازه حسین معمارزاده خودم هستم. می‌دانم که فراش مدرسه دیده که من و علی مضاعفی، جلو مدرسه همدیگر را دیده‌ایم. اما آقای پلیس، به خدا قسم، من فقط با علی دوست بودم. به جان مادرمان قسم، به ارواح خاك بابابزرگم، من درست نمی‌دانم که علی مضاعفی چکار کرده و چه جوری آن اتفاق افتاده... فقط چند روز پیش، زنگ را که زدند، دیدم دم در است. یك روپوش کوتاه قهوه‌ای تنش بود. یاد می آمد. حتما سردش بوده آقا. صدای دندانهایش را که به هم می خورد خودمان شنیدیم. تا علی مضاعفی مرا دید، خندید و جلو آمد و گفت: «سلام حسین!»

خوب ما چیکار می توانستیم بکنیم آقای پلیس؟ این آقای ناظم ما اینجاست. آقای ناظم می‌داند که قبل از این، در مدرسه راهنمائی، پارسال‌ها هم با هم بودیم... خوب من هم رفتم جلو. یکدیگر را بوسیدیم. گفتم: «سردت نیست علی؟»

گفت: «یك کمی.»

آقا هر کاری کردیم کاپشانمان را بدهیم بپوشد، قبول نکرد.

گفت: «عیبی نداره. خیلی سردم نیست.»

اما سردش بود آقا. می‌دیدم که رنگش پریده. مضاعفی به من گفت: «دلم برای در و دیوار مدرسه کوچه‌های خاکی، درختهایی که برگهاشان خشکیده، تنگ شده.»

آقا با هم در کوچه پس کوچه‌ها قدم زدیم. مضاعفی هم می‌لرزید، هم نفسهای بلند می‌کشید. انگار می‌خواست چیزهایی را بو بکشد. چه چیزهایی را؟ نمی‌دانم... باشد آقا. اصل مطلب را می گویم.

علی مضاعفی، به من گفت: «بیا برویم»

کجا آقا؟ هیچ‌چی. گفت: «با هم از کنار ریل راه آهن برویم تا برسیم به قبرستان.»

اول رفتیم به خیابان مطلبی. جلو یك گلفروشی ایستاد. پرسیدم:

«چیکار داری؟»

گفت: «می خواهم گل بخرم.»

گفتم: «پول از کجا؟»

گفت: «دارم.»

پرسیدم: «پس چرا یك کت نخریدی برای خودت؟»

جواب داد: «چه سؤالهایی می کنی؟»

رفت تو گل فروشی. یك دسته گل بزرگ خرید. بعدش هم رفتیم و از بقالی روبرویی، یك شیشه گلاب خریدیم. [مثل اینکه خیلی پولش شد.] از کنار خط راه آهن با هم قدم زدیم و رفتیم.

خیلی حرفها برایم زد. مثلاً گفت: «دوست دارم روی یك همچین ریلی، آنقدر بروم تا به یك جای بی‌نهایت برسم، به آن سر دنیا...»

خیلی خوب آقا. اصل مطلب را می گویم. حاشیه نمی‌روم. آخر حرفهایی که زد همینها بود. دربارهٔ کسی و یا چیزی، حرفی نزد... با هم رفتیم قبرستان، رفتیم سرقبر مادر علی مضاعفی. علی روی قبر مادرش نشست و گریه کرد. زار زد. با صدای بلند گریه کرد. یعنی اول با گلاب سنگ قبر را شست، بعد دسته گل را بالای قبر گذاشت. بعد نشست و سرش را انداخت پایین و گریه کرد. همینطوری گریه می کرد و تو خودش بود. دیگر غروب شده بود. قبرستان داشت کم‌کم تاریك می شد. گفتم: «پاشو برویم علی.»

پاشد. وقتی که می خواستیم برویم، دسته گل را پرپر کرد و ریخت روی سنگ قبر مادرش. فقط یك شاخه گل سرخ را برای خودش برداشت. همینطور که می‌رفتیم هی برمی گشت و پشت سرش را نگاه می کرد. بین راه، کلاسور و کتابهای مرا هم گرفت. برای چی؟ من هم همین سؤال را کردم. گفت: «می خواهم کتابها چند دقیقه دستم باشد، به یاد روزهای مدرسه.»

باز کنار خط راه آهن راه رفتیم. آنقدر راه رفتیم تا به نزدیك شهر رسیدیم. علی مضاعفی کتابهایم را داد و گفت: «تو برو، من همینطور قدم می‌زنم.»

مرا بغل کرد و بوسید. و بعد رفت. رفت آن سر شهر، در همان مسیر خط راه آهن. همین آقا. راستی، یك نامه هم روز اول مهر برایم نوشته بود، که هفتم - هشتم، به دستم رسید. نامه را خانه گذاشتیم. تو اتاق برادرمان است. رفته تهران. لای کتابهای اوست. اتاقش هم قفل است. اگر بیاید، نامه را می‌آوریم و می‌دهیم به آقای ناظم... آقای ناظم اجازه؟! اگر آقای پلیس کاری ندارند، ما برویم آقا.

گزارش تحقیقاتی استوار یکم محمود شرفی، جمعی شهربانی شهر «ت» به افسر نگهبان

طبق فرمودهٔ جناب سروان، اینجانب و سرباز وظیفه اکبر دلخواه، به بیمارستان «د» برای تحقیقات رفته، پس از تحقیقاتی از پرسنل به این نتیجه رسیدیم که نوجوان بی سرپرست، علی مضاعفی، در این روزها مشکل حادی نداشته و اظهار نمی‌نموده است. از داخل ساك و وسایل شخصی نامبرده، شیئی و مورد مشکوکی به دست نیامد. اظهارات انترن بخش، که شب قبل از فرار نوجوان، دقایقی او را دیده، چنین است که: چهره نامبرده، افسرده و مضطرب بوده است.

ناراحتی پای چپ نامبرده - که قبلا نیمه فلج بوده - ظاهراً رو به وخامت گذاشته بوده است.

در ادامه تحقیقات، پیرمرد بیمار تخت ۶۱۲ - B، اظهار داشت که روز قبل از متواری شدن نوجوان فوق‌الذکر، نوجوان به نزد وی آمده اظهار داشته که تا گرفتن حقوق ماهیانه خود، چند روزی وقت دارد. و به این بهانه، مبلغ هشتصد تومان از بیمار تخت ۶۱۲ - B قرض گرفته است.

در گفته‌های پرسنل و پیرمرد بیمار، نکته مشکوکی وجود نداشت. احتمال دخالت پرسنل بیمارستان در گم شدن نوجوان علی مضاعفی، کم است. افراد، مظنون به نظر نمی‌رسیدند.

مقداری نامه و یادداشت که بین پرسنل بیمارستان و رئیس بیمارستان مبادله شده، در اختیار این جانب قرار گرفت. ایضاً چرك نویس یك نامه از نوجوان متواری، که به دوست خود، حسین معمارزاده، در شهرستان «گ» نوشته است. همهٔ اسناد، ضمیمه است.

احتراماً اگر دستور خاصی برای تحقیق و بازپرسی‌های دیگر، وجود دارد، امر فرمایند، تا در اسرع وقت اقدام شود.

با احترامات فراوان.

درخواست:

جسارتاً اینجانب برای امروز بعدازظهر، درخواست چند ساعت مرخصی دارد، تا در جلسهٔ انجمن اولیاء و مربیان مدرسه «ادب» حاضر بشود. اگر اجازه بفرمایند، شاید با حضور در این جلسه، به ریاست انجمن برگزیده شوم: و این برای پیشرفت و توجه مربیان، به پسر نوجوانم در مدرسه، بسیار مفید خواهد بود.

با احترام مجدد

به: ریاست محترم بیمارستان «د»
از: سازمان بهزیستی استان «ت»

عطف به نامهٔ شماره ۵۹ - ۳/۱۸ آن بیمارستان، در رابطهٔ با پذیرش نوجوان علی مضاعفی، به اطلاع می‌رساند که چون این سازمان در حال تغییر و تحولهای شبانه روزی‌های وابسته و تصمیم‌گیری‌های جدید در مورد آنهاست؛ تا اطلاع ثانوی و اتخاذ تصمیمات لازمه، این سازمان از پذیرش کیس موردنظر معذور است.

ضمنا یادآوری می‌کند، که این سازمان فقط می‌تواند، مخارج سفر نامبرده را به شهرستان زادگاهش متقبل شده، تا سازمان بهزیستی آن شهرستان، هر تصمیمی که صلاح بداند، اتخاذ کند.

با احترام.

نامهٔ مسئول نگهبانی بیمارستان «د» به شهربانی شمارهٔ ۶ شهرستان «ت»

ریاست محترم شهربانی منطقهٔ ۶

احتراماً به استحضار می‌رساند که نوجوان شاغل در این بیمارستان، از صبحگاه سه شنبه مورخهٔ .... از محل اقامت خود [که همین بیمارستان بوده] خارج شده، و پس از این در محل کار خود حاضر نشده است. مشارالیه بنا به درخواست انسانی پرسنل بخش شش و موافقت ریاست بیمارستان آقای دکتر بنایی، و مدیر داخلی بیمارستان، درپی عدم پذیرش وی از سوی سازمان بهزیستی، در همینجا سکنی داشته است. اما همهٔ پرسنل مربوطه سه روز است که از او بی‌خبرند.

این گزارش سریعاً جهت تحقیق در مورد نوجوان مذکور، ورفع هرگونه مسئولیتی از طرف این بیمارستان به آن مرکز انتظامی ارائه می‌گردد.

با تشکر.

نامهٔ مسئول خدمات بیمارستان «د» به ادارهٔ کارگزینی بیمارستان

احتراماً به عرض می‌رساند که نوجوان شاغل در این قسمت، علی مضاعفی، بازدهی لازم را نداشته بچهٔ بی‌حواس و سربه هوایی است. این بچه توانایی کارهایی را که به او محول می‌شود، ندارد. با وجود کمبود پرسنل شاغل، و متقاضیان بسیار برای کار، می‌توان عذر نامبرده را خواست و یك نفر کارگر بزرگسال به جای او آورد تا همه کارها را به خوبی انجام دهد.

در آخر به عرض می‌رساند که اینجانب در برابر کم کاری و بازیگوشی‌های نامبرده هیچ مسئولیتی ندارد و مجدداً می‌گوید هرچه سریع‌تر باید عذر او را خواست و بهتر است به یك پرورشگاه منتقل شود.

چرکنویس نامهٔ بازمانده از علی مضاعفی به دوست دانش‌آموزش حسین معمارزاده

به نام خدا

حسین معمارزادهٔ عزیز، نمی‌دانم، مثل اینکه دو ماه می‌شود که در بیمارستان «د» کار می‌کنم. هنوز پاهایم - که از سالها پیش ناراحت بود - درد دارد. با این همه، مجبورم، یکسره کار کنم، هم در رختشویخانه و هم در آشپزخانه. لباسهای خونی و کثیف را از بخشها جمع می‌کنم و به رختشویخانه می‌برم. ظرفهای غذای بیماران را هم می‌شویم. در این زیرزمین بیمارستان نور کمی وجود دارد. فقط بعضی وقتها از یك دریچهٔ کوچك صدای قطار را می‌شنوم، که گاه گداری از اینجا عبور می‌کند. بعضی وقتها یك صندلی زیرپایم می‌گذارم تا قطاری را که از روی ریل کنار بیمارستان رد می‌شود، ببینم.

صدای قطار که به گوشم می‌رسد، دلم به یاد شهرمان می‌افتد. با هرصدای سوت قطار، دست از کار می‌کشم و به فکر فرو می‌روم. و آن وقت است که رئیس خدمات می‌آید و گوشم را می‌گیرد و می‌کشد و می‌گوید:

«کره خر! ظرفها مانده. برو آنها را بشور. این همه از پنجره زیرزمین به قطار و ریل راه آهن زل می‌زنی که چی؟ از قطار چه می‌خواهی؟»

حسین معمارزاده عزیز، به تو که تنها دوست مدرسه‌ام هستی می‌گویم که اینجا خیلی به من سخت می‌گذرد. رختهای مریضها بوی گند می‌دهند. غذاهای ته ماندهٔ ظرفها هم همینطور. از اینجا بیزارم. می‌فهمی چه می‌گویم؟ بیزارم. نه پدرم هست، و نه مادرم که... خدا بیامرزدش. دست پختهای مادرم چقدر خوب بود. نان روغنی‌هایی که خودش در تنور می‌پخت چقدر مزه داشت. مگر من مریضم که باید همیشه غذای آدمهای مریض بیمارستان را بخورم... الان صدای قطار آمد. با اجازه بلند می‌شوم تا چهارپایه را زیرپایم بگذارم...

حسین معمارزاده عزیز، بقیهٔ نامهٔ ظهر را، الان که شب است، برایت می‌نویسم. سرآشپز و مدیر رختشویخانه آمدند و مرا از روی صندلی پشت دریچه زیرزمین، پایین کشیدند. گوشم را کشیدند و یکی - دو تا چك به صورتم زدند و گفتند: «سرخر بی‌پدر و مادر!»

• یك جوری «بی‌پدر و مادر» را گفتند، که خیال می‌کنم آنها هم می‌دانند پدرم فراری است...

راستی، می‌دانی چرا امروز، این نامه را برایت می‌نویسم؟

امروز، روز اول مهر است. روز باز شدن مدرسه‌ها. من که نتوانستم تجدیدی‌هایم را امتحان بدهم.

امسال هم که از مدرسه افتادم... حتماً الان درخت چنار مدرسه که در بهار سبز بود، برگهایش خشك و زرد شده‌اند... مثل اینکه دستهای من هم از بس تو آب می‌زنم، زردشده اند. قدری سردم می‌شود. این روپوش قهوه ای بیمارستان که مرا گرم نمی‌کند. حقوقم را هم نمی‌گیرم. می‌گویند نصف آن برای خورد و خوراك و جای خوابم. بقیه را هم در بانك برایت حساب باز می‌کنیم تا پس‌اندازت شود. اولها، یك تخت در بخش ۶ به من می‌دادند، شبها آنجا می‌خوابیدم. اما بعدها، رئیس پرستاران شب بیمارستان آمد و گفت که هم در اینجا تخت کم است، و هم بودن علی مضاعفی در بخشهای بیمارستان، مسئولیت دارد. شبها ساعتی در بخش ۶ می‌آیم و سپس برای خواب می‌روم همان زیرزمین و در نمازخانه می‌خوابم. آنجا موکت دارد. روی زمین سرد است... همه معلمها و بچه‌ها را سلام برسان. الان است که نگهبان شب بیاید و بگوید که باید برق نمازخانه را خاموش کنم.

در و دیوار مدرسه را از جانب من ببوس.

نامهٔ پرستاران بخش ۶ بیمارستان «د» به آقای دکتر بنایی ریاست بیمارستان

احتراماً به پیشگاه آن جناب معروض می‌دارد نوجوانی که خلاصهٔ پروندهٔ قبلی او، ضمیمه است، تنهایی به بیمارستان مراجعه کرده، و خواهان بستری شدن در بخش ۶ بوده است. با معاینه‌ای که خانم دکتر شفیعی، رزیدنت بخش از او به عمل آورده، مشارالیه مشکل حادی از جهت بیماری ..... ندارد.

پس از گفتگوی برخی از همکاران با نوجوان، معلوم شد که او بر اثر از دست دادن یکی از اولیاء خود [مادر] و عدم حضور پدر، دچار افسردگی و اضطراب

بوده، و گمان می کند که هنوز بیماری قبلی خود را دارد.

پرسنل این بخش با مددکاری بیمارستان تماس گرفتند. مددکاری طی نامه‌ای موضوع را با بهزیستی درمیان گذاشت. هنوز جوابی نیامده. به نظر بعضی همکاران می‌شود در قسمت خدمات از او استفاده کرد و با دستمزدی اندك به کارش سامان داد. شبها هم می تواند در همین بخش، برروی یکی از تختهای خالی بخوابد.

در آخر معروض می‌دارد که این مورد یك پیشنهاد است تا نظر آن مقام محترم و طبیب انساندوست در این باره چه باشد.

یادداشت پرستار شیفت روز

خانم کیانی نژاد، برای پرستار شیفت شب، آقای ایمانی.

همکار ارجمند. نامهٔ دیشب شما را دیدم. با مشخصاتی که از آن نوجوان دادید، تا حدی او را شناختم. برای اطمینان بیشتر، با خانم محمدی که به بیمارستان «آ» منتقل شده، تماس گرفتم. نام و مشخصات نوجوان موردنظر را که سالهای پیش کودك بوده، به یاد داشت. از بایگانی بیمارستان پرونده اش را خواستم. خانم محمدی دوباره تلفن کرد. گفت: «وضعیت خانوادگی آنها بسیار خراب است. ببینید چه پیش آمده که وی پس از پنج ـ شش سال به اینجا مراجعه کرده است... الان سرویس ساعت ۲ منتظر است. بچه‌هایم درخانه هستند. پدرشان غروب از سر کار می‌آید. باید برسم و ناهار آنها را بدهم. فقط بگویم که اگر امشب دوباره همان نوجوان به بیمارستان آمد، بگویید که خانم محمدی تلفن کرده و پرسیده است که «با او چیکار داری؟» شیفت بعدازظهر و عصر، خانم کنعانی است. همین الان آمد. نامه را دادم به ایشان. شب به شما خواهد رساند. موفق باشید. خانم و بچه‌ها را سلام برسانید. راستی امروز، در روزنامهٔ صبح آگهی شاگرد اول شدن پسرتان را خواندم. معدل ۲۰ او را تبریك می گویم. آه... ساعت ۲ شد.

خداحافظ.

خلاصهٔ پروندهٔ شمارهٔ ۰۹ـ۶/۷۴۹

که به درخواست پرستاری بخش ۶ از بایگانی ارسال شده است.

کودك بیمار، با نام علی مضاعفی ۱۰ساله، به مورخهٔ ......، با تشخیص بیماری پولیومیلیت[1] در این بیمارستان بستری بوده است. طبق نظریه دکتر صُنعی، بیمار پس از انجام درمانهایی چون فیزیوتراپی مستمر، پس از دو ماه مراقبت مرخص شده است.

بنا به تحقیقات مددکاری، کودك نامبرده ساکن شهرستان «گ» بوده و به وسیله مادرش در بیمارستان بستری شده، و همراه وی نیز همان مادر بوده و باز برابر همان تحقیقات مددکاری مشخص گردیده که کیس مورد سؤال، به وسیلهٔ پدر و مادر خود در یك اتاق اجاره‌ای زندگی می کنند. مخارج بیمارستان نیز دریافت نشد.

یادداشت پرستار شیفت شب آقای ایمانی

دوستان و همکاران عزیز! امشب چند تا مریض قلبی و آسمی داشتیم. از سرشب، تا الان که چهار صبح است، یکسره سرپا ایستاده‌ام. همهٔ بیماران بخش چك شده‌اند. خیلی خسته و خواب آلودم. اعصابم خرد و خراب است

الان است که خانم میرزایی را از خواب بیدار کنم، آن وقت نوبت آف من می‌رسد. حالش را ندارم که در بیمارستان بمانم. با زبان قراضه خود می‌روم خانه. فقط لازم بود که این یادداشت را بنویسم. آن هم پشت برگهٔ درخواست آزمایش. [حالش را ندارم که بگردم و یك ورق سفید پیدا کنم. اینجا بیمارستان که نیست. هیچ چیز ندارد. حتی یك کاغذ سفید جلو دست. اینجا فقط جای سرسام است. همه‌اش صدای عبور قطار از روی ریل پشت بیمارستان. با آن سوتهای وحشتناکی که گاه به گاه از قطارها بلند می شود. با این همه خدا آخر و عاقبت ما را به خیر کند.]

راستی داشتم می‌گفتم. دیشب، حول و حوش ساعت ده و نیم ـ یازده، یك پسر بچهٔ پانزده شانزده ساله به اینجا آمده بود، همراه با نگهبان دم در. نگهبان می گفت: «آنقدر اصرار کرد تا مجبور شدم او را به بخش ۶ بیاورم.»

و نگهبان بالاخره دلش ـ گویا ـ سوخته بود و آورده بودش. پسرك لاغراندام بود. پای چپش قدری می لنگید. پرسیدم: «چیکار داری؟»

گفت: «خانم محمدی را می خواهم.»

گفتم: «او را می‌خواهی چیکار؟»

گفت: «چند تا عکس با او و پرستارهای دیگر این بیمارستان داشتم و برای همین به یادشان افتادم و پرسان پرسان آمدم اینجا»

پرسیدم: «خانم محمدی را از کجا می شناسی؟»

گفت: «بچه که بودم، پاهایم درد می کرد، یعنی کمی فلج بوده. و در این بخش بستری بوده ام. و بعدها بهتر شدم.»

پرسیدم: «حالا که چی؟»

گفت: «حالا مادرم مرده...»

کمی مکث کرد. و بعد توضیح داد که: «یعنی آتش گرفته. نه اینکه آتش گرفته باشد. پدرم دعوایش شده و او را آتش زده و بعد هم...»

دوباره سکوت کرد. و بعد گفت:

«بعد هم فرار کرده. حالا من مانده‌ام تنها. کس و کاری هم ندارم. حالا آمده ام تا اینجا بمانم.»

گفتم: «نمی شود.»

گفت: «مریضم. کجا بروم؟»

گفتم: «نمی‌دانم.»

شبی نمی‌توانستم کاری برایش بکنم. نگهبان بیمارستان بردش پایین. یك ساعت بعد، انترن بخش، که در اورژانس بود، زنگ زد و گفت: «یك پسربچه روی کاناپه‌های سالن انتظار دراز کشیده و چرت می زند و می گوید با بخش ۶ کار دارد. آیا شما او را فرستاده اید؟»

گفتم: «نه، ولی می‌شود گذاشت که امشب را در آنجا بخوابد تا ببینیم بعد چه پیش خواهد آمد.»

... چشمهایم سیاهی می‌رود. بیشتر از این نمی توانم توضیح بدهم. ببینید که پرستار خانم محمدی کیست، و چه وقتی در اینجا بوده است. من که در این دو ـ سه سال او را ندیده ام. می‌روم پایین. شاید دم در پسرك را دیدم؛ و اگر بیدار بود با او تا حدی که حوصله دارم، حرف می‌زنم... رفتم که خانم میرزایی را از خواب بیدار کنم. از الان دیگر نوبت اوست که در بخش باشد... پسرك و جستجوی اوضاعش ازیادتان نرود.

قربان شما.

***

هوا کاملاً تاریك شده است. بازپرس، آخرین سیگارش را در جاسیگاری لبریز از ته سیگار و خاکستر خاموش می کند. کلافه است. قدری به فکر فرو می‌رود. کمی گیج شده. پرونده را که خوانده بود و بسته بود، دوباره باز می کند. با شتاب اسناد و اوراق زونکن را ورق می‌زند.

ـ آه...

حالا می فهمد که چرا پرونده این همه مبهم بوده و او را کلافه کرده است. قدری عصبانی می‌شود. زیرلب می گوید: «امان از دست این آقای بارفروشان! این منشی بی‌خیال و سربه هوا... حالا می‌فهمم. همه پرونده را سروته در زونکن گذاشته و من آن را از آخر خوانده ام!»

بازپرس، می‌خواهد یکبار دیگر، اسناد و گزارشهای رسیده را برگرداند و با دقت و درست از اول بخواند. اما به ساعتش نگاه می کند: یك ربع از شش گذشته است. به فکرش می‌رسد که باید به فرودگاه برود و همراه با دیگر اعضاء خانواده از پسرخواهرش ـ که از سفر خارج بازمی گردد ـ استقبال کند.

پرونده را می‌بندد. زیرلب می گوید: «حالا نه حوصله اش را دارم و نه وقتش را. استقبال دیر خواهد شد. باشد برای بعد.»

دی ماه ۷۰



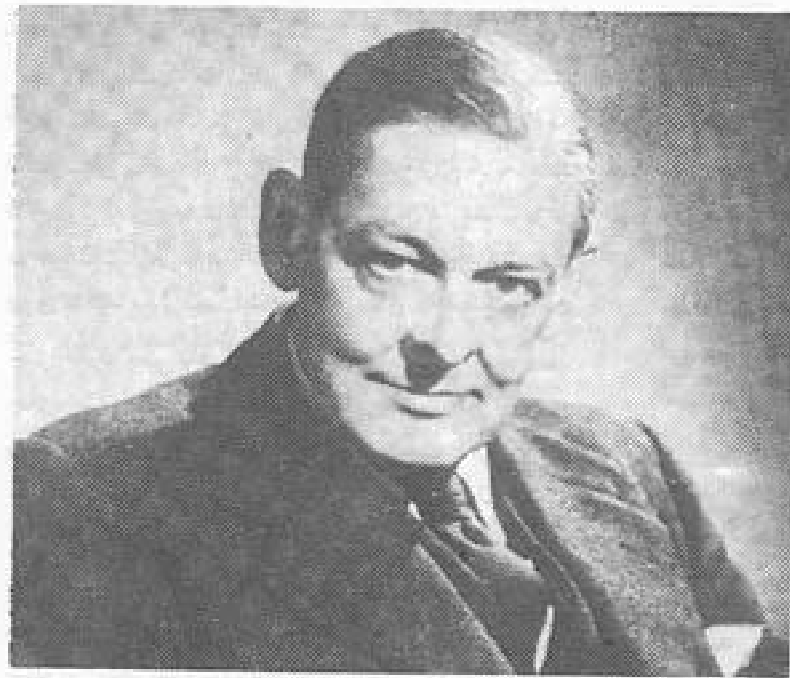
---

۱ ـ فلج اطفال

● آشنایی با نمایشنامه‌نویسان معاصر جهان

الیوت و آغاز یک انجام

● چیستا یثربی



«تکلیف ما فقط کوشیدن است. جز این، کار ما نیست.[1]»

تی.اس. الیوت را بیشتر یك شاعر می‌شناسند تا نمایشنامه‌نویس. ولی این دلیل نمی‌شود که اهمیت کار او را به عنوان یك نمایشنامه‌نویس، دست‌کم بگیریم. اگر الیوت در شعر، یك سبك بیان را ابداع کرد، در نمایشنامه‌هایش، همان سبك را برای مطرح کردن پرسشهای اساسی و مشکلات وجودی بشر به کار گرفت. اما معانی و دست‌آوردهای فکری خود را، تحت پوششی از واقع‌گرایی، آنچنان با زندگی روزمرهٔ مردم پیوند داد که به قول خودش «حتی ساده‌ترین مخاطبان نیز، بتوانند از نمایش سر دربیاورند و از آن استفاده کنند[2]». **به این ترتیب الیوت، شیوهٔ بیانی خود را تنها به حیطهٔ ادبیات محدود نکرد و با نمایشی کردن آن و جان بخشیدن به افکارش بر صحنهٔ تئاتر، توانست با تودهٔ مردم ارتباط برقرار کند و هنر خود را در بُعد اجتماعی نیز گسترش دهد و این بزرگترین دست‌آورد الیوت از نمایشنامه‌هایش بود که البته نمی‌توان تأثیر عمیق و همه جانبهٔ شعر او را بر آنها، نادیده گرفت.** خود او در این باره می‌نویسد: «نمایش، راه مستقیم و کوتاهی است که به شعر، جنبهٔ اجتماعی می‌دهد...[3]»

نمایشهای منظوم الیوت در دههٔ ۱۹۳۰، تحرکی در تئاتر انگلستان پدید آورد و از آنجا که پیشتر او را به عنوان شاعر می‌شناختند، نمایشنامه‌هایش از هر دو جنبهٔ شعر و درام مورد توجه قرار گرفت و نظر بسیاری از منتقدان را به خود جلب کرد. علاقهٔ الیوت به تئاتر به سالها پیش از انتشار نمایشنامهٔ معروفش «جنایت در کلیسا» (۱۹۳۵) باز می‌گردد. یعنی از زمانی که نگارش مقالات انتقادی دربارهٔ درام‌نویسان را آغاز کرد. در سال ۱۹۲۶، اولین نمایشنامه‌اش را به نام «سوینی آگونیستیز[4]» به نگارش درآورد و در سال ۱۹۳۴، یعنی یکسال قبل از «جنایت در کلیسا»، نمایشنامهٔ «صخره» را نوشت. اما مقام او به عنوان یك نمایشنامه‌نویس با نگارش «جنایت در کلیسا» تثبیت شد. این نمایش، مثل دو نمایشنامهٔ بعدی او «گردهم‌آیی خانوادگی و میهمانی کوکتیل» منظوم بود.

در تمامی نمایشنامه‌های منظوم مدرن، تناقضی وجود دارد که الیوت، با مهارت از عهدهٔ آن برآمده است و در واقع، تناقض را از بین برده است.

اول اینکه در نمایشنامه‌های منظوم، به علت استفاده از شعر به جای زبان محاوره، فضای نمایش، تصنعی و غیرواقعی جلوه می‌کند و دوم اینکه نمایشنامه‌نویسی که با بیان منظوم، به طرح یك مسأله واقعی از زندگی می‌پردازد برای این که بتواند فضا را تا حد امکان طبیعی جلوه دهد و محتوای نمایش را در قالب آن عرضه کند، از شعر اصیل و ناب دور می‌شود و در واقع در ساختار شعری‌اش، خدشه وارد می‌آید. الیوت این دو خصیصه را یکجا در کار خود جمع کرده بود. اول اینکه با توجه به ویژگیهای آدمها و مکان و زمان نمایشنامه‌اش، نوع و وزن مناسبی را برای اشعارش انتخاب کرده بود[5]، که همین امر مانع تصنعی جلوه کردن وقایع نمایش می‌شد و دوم این که با آگاهی و مهارتی که نسبت به شعر داشت، براحتی قادر بود که مشکل‌ترین معانی را در شکل مناسب قرار دهد و از کل نمایش، ساختاری یکپارچه بدست آورد. و این تنها ویژگی شاعر اندیشه‌گری است که همواره در جستجوی راههای بیانی نوین است تا بتواند افکار خود را نه‌تنها به روشنفکران، بلکه به مردم کوچه و بازار نیز انتقال دهد.

تسلط الیوت بر شعر، این وسیله را در دست او قرار داد که نمایشهای منظومش درعین واقعگرایی و پرداختن به مسائل عینی زندگی، معانی والاتری را نیز در خود نهفته داشته باشد و در عین حال، از یك شکل بیانی ممتاز، بهره‌مند باشد. و درست به همین دلیل، بسیاری از کسانی که سعی کردند راه اورا دنبال کنند و با نمایش منظوم، به واقع‌گرایی روی بیاورند، با شکست مواجه شدند و به دلیل ضعف پشتوانهٔ فکری یا عدم تسلط بر شعر نتوانستند توجه مخاطبین را جلب کنند. **چرا که نمایش منظوم، یکی از مشکلترین انواع ادبیات است و الیوت، قبل از پرداختن به آن، در بسیاری از اشعارش چون «آواز عاشقانهٔ جی آلفرد پروفراك» این شیوه را تمرین کرده بود.**

●●●

یکی از نمایشنامه‌های موفق الیوت، «مهمانی کوکتیل[6]» (۱۹۵۰) نام دارد. این نمایشنامه منظوم سمبولیك که تحت عنوان کمدی، طبقه‌بندی می‌شود، دارای سه پرده است و یادآور نمایشنامهٔ «آلسست[7]» اثر اوریپید است. آلسست، قسمتی از یك تترالوژی بر اساس افسانه‌ای باستانی دربارهٔ المپ است، که اوریپید آن را به یك درام خانوادگی اجتماعی تبدیل کرده است و در آن نقش زن، عشق و فداکاری او را برجسته نشان داده است. •

«میهمانی کوکتیل» با یك میهمانی آغاز می‌شود. «ادوارد چمبرلن» مشغول پذیرایی از میهمانان خود است. همسر او همانروز به دلیل نامعلومی، او را ترك کرده است و یادداشتی برایش گذاشته است. درمیان مهمانان، فرد ناشناسی وجود دارد که در پردهٔ دوم، هویتش فاش می‌شود. او «سرهنری هارکورت رایلی» است که یك روانکاو است و شخصیت «هراکلس» در نمایشنامهٔ آلسست را به یاد می‌آورد. ادوارد خبر رفتن همسرش را از همهٔ مهمانان مخفی می‌کند و عذری برای غیبت او می‌تراشد، ولی به دلیلی مبهم و درونی، به رایلی اعتماد می‌کند و حقیقت را به او می‌گوید. رایلی به او اطمینان می‌دهد که همسرش باز خواهد گشت و فردای آن روز همسرش باز می‌گردد. در این زمان، تازه آن دو زن و شوهر متوجه می‌شوند که همدیگر را نمی‌شناسند و هرگز با هم خوشبخت نبوده‌اند. در این صحنه، تنهایی و انزوای آدمها، در حالیکه ظاهراً با یکدیگر زندگی می‌کنند، احساس می‌شود. و این حس از زبان شخصیتهای الیوت، به کرات بیان می‌شود. ادوارد می‌گوید: «جهنم چیست؟ جهنم خود شخص است. جهنم تنهاست... شخص همیشه تنهاست» و همسرش لاوینیا، دلیل رفتن خود را چنین توضیح می‌دهد: «فکر کردم اگر از اینجا بروم، راهی برای آزادی تو پیدا می‌شود / فکر کردم اگر، من که همیشه برایت یك شبح بوده‌ام، بمیرم/ شاید بتوانی راهی برای خود بیابی، به زمانی که حقیقی بودی/چون می بایستی که زمانی، به هنگامی، پیش از آنکه مرا می‌شناختی، حقیقی بوده باشی/شاید اینهم در زمانی بود که تو کودکی بیش نبودی»

پردهٔ دوم نمایش در مطب سرهارکوت رایلی در لندن، روی می‌دهد و تقریباً تمامی میهمانان کوکتیل پارتی، در این صحنه با رایلی درارتباط هستند. رایلی در این صحنه با قدرت جادویی اش، همه افرادی را که به او مراجعه می‌کنند، با خودشان مواجه می‌کند و کاری می‌کند که آنها هدف زندگیشان را زیر سؤال ببرند و روش زندگی خود را آزادانه انتخاب کنند. او کاری می‌کند که ادوارد و لاوینیا با هم آشتی کنند و متوجه شوند که چقدر با هم وجه اشتراك دارند. رایلی خطاب به آنها می‌گوید: «چقدر وجه مشترك دارید. همان انزوا، مردی که در می‌یابد قادر به دوست داشتن نیست و زنی که درمی‌یابد هیچ مردی نمی‌تواند او را دوست بدارد». سپس رایلی با سیلیا، دختر جوانی که یکی از میهمانان چمبرلن‌ها بوده است مواجه می‌شود. سیلیا نیز در بدو ورودش به مطب رایلی، از تنهایی آدمها سخن می‌گوید: «آنچه اتفاق افتاد واقفم کرد که من همیشه تنها بوده‌ام / که شخص همیشه تنهاست» او اینك می‌گوید: «... دریافتم که فقط بیگانه‌ای هستیم... چون هر کسی تنهاست یا اینطور به نظر من می‌رسد/ آنان سر و صداهایی راه می‌اندازند، و تصور می‌کنند با یکدیگر صحبت می‌کنند/ شکلك در می‌آورند و

● **تنها آنکس که عمیقاً احساس می‌کند، نیاز به پنهان کردن را، در خود احساس می‌کند**

● **شباهت عجیبی میان نظریات فرانکل و افکار الیوت در نمایشنامهٔ «میهمانی کوکتیل» به چشم می‌آید.**

● **الیوت با نمایشنامه‌هایش، به شعر جنبهٔ اجتماعی می‌دهد.**

● **احساس گناه در بیشتر شخصیتهای الیوت به چشم می‌آید و هربرت‌رید، منشأ آن را در شخصیت خود الیوت می‌داند.**



تصور می‌کنند که یکدیگر را درک می‌کنند/ و مطمئن هستم که چنین نیست. مگر آن یك خیال نیست؟»

سیلیا از احساس گناهی ناشناخته رنج می‌کشد «احساس می‌کنم که باید کفاره دهم» و از رایلی می‌خواهد که او را درمان کند. رایلی دو راه حل در زمینه مساله وجودی انسان برای او طرح می‌کند و انتخاب را به عهدهٔ خود او می‌گذارد. اولین راه آشتی کردن با واقعیت و تن در دادن به یك زندگی عادی مثل بیشتر مردم است «زندگی خوبی است... ولی شما چیزی دیگر نخواهید خواست/ و زندگی دیگر فقط کتابی خواهد بود که یك بار آن را خوانده و گم کرده‌اید» سیلیا که شور عظیمی را در وجود خود احساس می‌کند و تنها به دنبال بهانه‌ای می‌گردد که این عشق را نثارش کند، از این نوع زندگی بی‌آرزو می‌هراسد؛

«...تسلیم شدن نیست، به یك رسوایی بیشتر شباهت دارد» و آنگاه رایلی، راه حل دوم را پیشنهاد می‌کند. ولی راه دوم تنها مختص خواص و مقدسان است: «این راه دوم، ناشناخته است و از اینرو به ایمان نیاز دارد/ آن نوع ایمان که زاییدهٔ نا امیدی است/ مقصد را نمی‌توان وصف کرد/ شما چشم بسته سفر خواهید کرد»

و این همان راه عشق است. راهی که هر کسی از عهدهٔ آن بر نمی‌آید و سیلیا همین راه را انتخاب می‌کند: «کار دیگری نیست که بکنم، این می‌تواند تنها دلیل باشد» و از همین زمان رایلی پی می‌برد که «سیلیا باید رنج ببرد» و این رنج را آگاهانه برگزیده است.

سیلیا که هیچ انسانی را، پذیرندهٔ عشق و اشتیاق عظیمش نمی‌بیند، خود را وقف خداوند می‌کند و به جمع پرستاران داوطلب در یك منطقه بومی ملحق می‌شود. پردهٔ سوم، تقریباً همان فضای پردهٔ اول را دارد. سالها گذشته است وچمبرلن‌ها، دوباره یك میهمانی کوکتیل ترتیب داده‌اند. همهٔ میهمانان قبلی بجز سیلیا، در صحنه حضور دارند که ناگهان خبر کشته شدن سیلیا را به دست بومیان وحشی منطقه می‌شنوند، که او را نزدیك به یك لانهٔ مورچه به صلیب کشیده‌اند. همه با شنیدن این خبر وحشت‌زده و متأسف می‌شوند.

تنها رایلی و جولیا (پیرزنی که دوست مشترك سیلیا و رایلی است) آرام به نظر می‌رسند. رایلی می‌گوید: «انتخاب راه زندگی که به مرگ منجر می‌شد، با خود او بود/ و بدون وقوف بر پایان کار، مشکل مرگ را انتخاب کرد/... او عالی‌ترین بها را در رنجبری پرداخت / این گوشه‌ای از سرنوشت است» و الیوت، نتیجهٔ نهایی خود را از زبان جولیا، چنین بیان می‌کند: «هر کسی انتخابی می‌کند از نوعی یا نوع دیگر/ و بعد، باید منتظر نتایج آن باشد/ سیلیا راهی را انتخاب کرد که نتیجه‌اش آن بود...»

«هلن گاردنر» در مورد این نمایشنامه می‌گوید «کمدی امروزی باید هر دو جنبهٔ احساساتی و هجوآمیز را در خود جمع داشته باشد. میهمانی کوکتیل آمیزه‌ای است از یك اسطورهٔ قدیمی (آلسست) و فرضیه‌ای که اساس بیشتر کمدیهای مدرن اجتماع امروز است و آن ایده‌آلی است که آدمهای جهان امروز در عشق می‌یابند و شکوفایی شخصیتشان را از این طریق دنبال می‌کنند»[8] در افسانهٔ آلسست، «آدمتوس» تنها به شرطی از مرگ نجات می‌یابد، که یك نفر در ازای او، جان خود را تقدیم کند. تنها کسی که حاضر به این فداکاری می‌شود، «آلسست»، همسر اوست و در آخر نمایش، هراکلس به پاس مهمان نوازی آدمتوس، همسر او را به او باز می‌گرداند. این افسانه به دنیایی تعلق دارد که در آن وظیفه بر همه چیز مقدم است، در دنیای کمدی امروز، این مفهوم جایی ندارد. آدمتوس، به دلیل مهمان‌نوازی، به میهمانش دروغ می‌گوید و مرگ همسرش را از او پنهان می‌کند. ولی ادوارد، به این دلیل، غیبت همسرش را از مهمانانش پنهان می‌کند که مورد مضحکه و تمسخر آنها قرار نگیرد. آلسست به دلیل اطاعت از قانون، مرگ را می‌پذیرد که می‌گوید، زن باید رفاه و خوشبختی همسر و فرزندانش رامقدم بر هستی خود بداند. ولی لاوینیا، بدون اطاعت از قانون خاصی خانه را ترك می‌کند و به همین ترتیب، بدون هیچ احساس وفاداری و یا پشیمانی، به خانه باز می‌گردد. مرگ سیلیا نیز که نتیجهٔ پافشاری او در تعقیب هدفش و ادامه دادن شغلش است، ناشی از هیچ احساس وظیفه شناسی نسبت به بیماران یا اطرافیانش نیست. پس مساله وظیفه در این کمدی مطرح نیست و از این جهت، در نقطهٔ مقابل آلسست قرار می‌گیرد. نویسنده در این کمدی، آدمهایش را با لزوم پی‌گیری و کشف یك حقیقت روبرو می‌کند. حقیقت اینکه، آنها واقعاً چه می‌خواهند؟ با پذیرفتن این فرض که وظیفهٔ اخلاقی هر فرد، به تحقق رساندن شخصیت خویش است، ما علّت اعمال شخصیتهای الیوت را در این نمایشنامه در می‌یابیم. **در واقع آنچه که فرد می‌خواهد، خود اوست و یا خود او، همان چیزی است که آرزویش را دارد و به همین دلیل نمایش با مسالهٔ انتخاب پیوند می‌یابد.**

تمام انتخابهای زندگی، در پایان، به یك انتخاب بزرگ می‌رسند؛

انتخاب اینکه فرد خودش باشد یا نه، بدیهی است که انتخابهای محتمل زیادی، پس از برگزیدن شق دوم، پیش خواهد آمد. کسی که خودش نیست، ممکن است خیلی از چیزها بشود. ولی انتخاب اساسی را انجام داده است. او از این به بعد هرکاری که بکند، با خود واقعیتش فاصله دارد و دیگر نمی‌تواند در جهت تحقق خود گام بردارد و او آگاهانه، به این امر تن درداده است. در این نمایشنامه ادوارد ولاوینیا باید یاد بگیرند که آنچه که فکر می‌کنند نیستند. ادوارد مردی مهربان و پراحساس نیست که با یك زن سرد، ازدواج کرده باشد ولاوینیا نیز زن جذابی نیست که شوهرش، قدرش را نداند. هردو اسیر توهمات خویشند. ادوارد، مرد خودمحوری است که قادر به دوست داشتن نیست ولاوینیا با زبان تند و جاه‌طلبی‌های اجتماعی‌اش نمی‌تواند دوست داشتنی باشد. آنها، طبق گفتهٔ رایلی، به شدت مناسب یکدیگر هستند. ادوارد احتیاج دارد که دوست داشته شود ولاوینیا به کسی احتیاج دارد که به او اظهار علاقه کند. ادوارد یك آدم متوسط‌الحال است و به این امر واقف است ولاوینیا می‌داند که عادت به پذیرفتن مسئولیت دیگران دارد. او حتی در اوج خشم و سردی نسبت به همسرش، می‌داند که همسرش به پیراهن تمیز احتیاج دارد. اگر ادوارد بپذیرد که دوست داشته شود، ممکن است واقعاً دوست داشتنی جلوه کند و اگر لاوینیا سعی کند کسی را

دوست بدارد، ممکن است لیاقت دوست داشته شدن را پیدا کند[9]. ولی مورد سیلیا فرق می کند، او برخلاف این زوج، در مورد خودش اشتباه نمی کند. او واقعاً گرم وپراحساس است و می خواهد که این عشق و اشتیاق خود را به طریقی و به کسی، بروز دهد.

اما این عشق شدید و بی حد و مرز، اطرافیانش را می ترساند و از او دور می کند. فداکاری نامحدود و یکسویه، چیزی است که شاید، تمامی انسانها را فراری دهد. برای همین، او، هیچ محمل مناسبی برای ابراز اشتیاق سوزانش پیدا نمی کند، تا اینکه راهش را پیدا می کند و به تمام عواقب آن تن درمی دهد، رنج و وحشت مرگ، دیگر درنظر او اهمیتی ندارد. چرا که همهٔ اینها، عواقب ناشی از انتخاب خود او هستند و او درواقع با انتخاب این زندگی، مرگ خویش را برمی گزیند. آدمها، با نوع زندگیشان، به طریقی، نوع مرگ خود را نیز انتخاب می کنند. روش رایلی در مواجههٔ آدمها با خودشان و کشف آنچه که واقعاً در جستجوی آن هستند، تقریباً شبیه روشی است که «دکتر فرانکل»[10]، در مکتب معنا درمانی از آن سود می جوید.

فرانکل، در مورد روش خویش می گوید: «بیمار می بایست به چیزهایی گوش کند که گاه شنیدنش کار آسانی نیست» و این دقیقاً وضعی است که در مطب دکتر رایلی پیش می آید. فرانکل روان نژند واقعی را کسی می داند که سعی می کند از آگاهی نسبت به وظیفه و مسئولیتی که زندگی به عهدهٔ او گذاشته است، بگریزد. ما این گریز را در زوج چمبرلن شاهد بودیم. وقتی که فرانکل می گوید «به نظر من انسان قادر است و می تواند به خاطر ایده ها و ارزش هایش زندگی کند و یا در این راه جان ببازد[11]» انتخاب سیلیا به نظرمان می آید و به این ترتیب مرگ او، طبیعی و موجه جلوه می کند. در مکتب معنا درمانی، تمام انسانها در جستجوی یافتن معنا و ارزشی برای زندگی خود هستند و معناهای متفاوتی که پیدا می کنند، آنها را به راهها و زندگیهای متفاوت رهنمون می شود. خواندن «میهمانی کوکتیل» بی اختیار جمله‌ای از فرانکل را تداعی می کنند که «تنها خود فرد پاسخگوی زندگی خویش است و تنها اوست که می‌تواند به پرسش زندگی‌اش پاسخ گوید. کار روان درمانگر تنها این است که فرد را از وظیفهٔ مسئولیت پذیری خویش آگاه سازد و در برابر این انتخاب قرار دهد» و یا به قول نیچه: «کسی که چرایی زندگی را یافته، با هر چگونه‌ای خواهد ساخت». نمی‌دانم که الیوت چیزی از نظریات فرانکل شنیده بود یا نه. تنها می‌دانم که شباهت عجیبی میان افکار او در این نمایشنامه و نظریات فرانکل به چشم می آید.



توماس اشترنز الیوت، شاعر، منتقد و درام نویس، در ۲۶ سپتامبر ۱۸۸۸ در سنت لوئیس، واقع در ایالت میسوری آمریکا به دنیا آمد و در سال ۱۹۲۷، رسماً تابعیت انگلستان را پذیرفت و مقیم آنجا شد و در سال ۱۹۴۸ جایزه نوبل را دریافت کرد از او مقالات انتقادی، اشعار و نمایشنامه های زیادی به جای مانده است. از جملهٔ اشعار معروفش می‌توان به سرزمین بیحاصل، آواز عاشقانهٔ جی. الفرد پروفراك، مردان میان تهی، چهار کوارتت، چهارشنبهٔ خاکستر، سفر مجوس‌ها و... اشاره داشت. نمایشنامه های او



عبارتند از: ۱ـ سوینی آگنوس تیز (۱۹۲۶)، ۲ـ صخره (۱۹۳۴)، ۳ ـ جنایت در کلیسا (۱۹۳۵) ۴ ـ گردهم‌آیی خانوادگی (۱۹۳۹) ۵ ـ میهمانی کوکتیل (۱۹۵۰) ـ منشی محرمانه (۱۹۵۳) و زمامدار سالخورده (۱۹۵۸). الیوت در کمدی «منشی محرمانه» جستجویی فلسفی دربارهٔ هویت انسان دارد. داستان آن پیرامون تعیین هویت یك حرامزاده است و طرح آن، «ایون» اوریپید را به یاد می آورد[12]. در «زمامدار سالخورده» الیوت، بیش از سایر آثارش، به واقعگرایی نزدیك می شود و در آن، نگاهی به آخرین بخش از تریلوژی ادیپ سوفوکل دارد و درواقع دوباره از منبع اساطیر بهره می جوید. «جنایت در کلیسا» درام منظوم مذهبی است که براساس وقایع تاریخی، نوشته شده است و با بازیابی سمت اسقف اعظم کانتربری پس از هفت سال تبعید توسط «توماس بکت» بوسیلهٔ شاه هنری دوم آغاز می‌شود. و بالاخره موضوع نمایشنامه منظوم «گردهم‌آیی خانوادگی» گناه و جبران آن، در یك اتاق نشیمن انگلیسی است. از آنجا که موضوع احساس گناه، در بسیاری از آثار الیوت تکرار می شود و معمولا به تحولی در زندگی فرد می انجامد، این فرض برای خواننده پیش می آید که شاید الیوت خود به طریقی با این احساس دست به گریبان بوده است. البته اینجا منظور از نگاه، یك عمل ناشایست و مشخص نیست، بلکه همانطور که سیلیا از آن یاد می کند: «احساس آن نیست که من مرتکب چیزی شده باشم... نه، احساس خلاء شکست نسبت به کسی، یا چیزی بیرون از خودم است» این احساس، ناشی از نوعی آگاهی و مسئولیت نسبت به سرنوشت خویش است و تنها کسانی دچار آن می شوند که به شدت، به عمق این وظیفه آگاه باشند و خود را پیوسته ناگزیر از انتخاب بدانند.

وقتی که در شخصیت الیوت تأمل می کنیم، فرض ما ثابت می شود و رد پایی از این حس را در او باز می‌یابیم، همانگونه که دوست صمیمی‌اش، «هربرت رید» می گوید: «همیشه احساس می کردم که در حضور یك مرد پشیمان هستم. کسی که راز پنهانی داشت و یا گناهی مرتکب شده بود-منظور من از تاسف و پشیمانی، یك تجربهٔ شخصی نیست، احساس گناه، ممکن است از آگاهی یافتن به نیروی تحلیل برندهٔ گناه اساسی و اصلی بشر مربوط باشد. و الیوت مانند «کیرکه گارد»، این احساس را دارا بود[13]»

الیوت به مذهب اعتقاد فراوانی داشت. هربرت رید می گوید: «او می دانست که یك شاعر خوب، لزوماً یك مسیحی خوب نیست، ولی همیشه می گفت که یك شاعر، به عنوان عضوی از جامعهٔ مسیحی، باید با معیارهای اخلاقی این جامعه، مورد قضاوت قرار بگیرد»[14] شخصیت الیوت برای بسیاری از دوستانش پوشیده و مبهم بود او احساساتش را به آسانی نشان نمی‌داد و عمیقاً درونگرا بود. وقتی که دوستانش به او اعتراض می کردند که چرا از درونیات و زندگی‌اش حرفی نمی‌زند و همیشه فاصله‌ای را میان خود و آنها قائل می‌شود که از حدود آن تجاوز نمی کند و چرا در عریان نشان دادن عواطفش، تا این حد محتاط و سخت گیر است، لبخندی می‌زد و می گفت: «تنها آنکس که عمیقاً احساس می کند، نیاز به پنهان کردن را، در خود تجربه می کند»[15] ■

پی‌نویس‌ها

۱ـ چهار کوارتت ـ الیوت ـ مهرداد صمدی ـ فکر روز ـ زمستان ۱۳۶۸

2/3- The Use Of Poetry and the use of criticism

4- Sweeney Agonistes

۵ـ تی. اس. الیوت و نمایشنامه منظوم و مذهبی ـ دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی جهاد دانشگاهی ـ ۱۳۶۶

۶ـ میهمانی کوکتیل ـ امیر فریدون گرکانی ـ سروش ـ ۱۳۵۴

7- Alcestis

8/9- H. Gardner - T.S. Elliot

۱۰ـ ویکتور فرانکل (متولد ۱۹۰۵) روانپزشك اتریشی و موسس نظریهٔ معنا درمانی است.

۱۱ـ انسان در جستجوی معنی ـ ویکتور فرانکل ـ نهضت صالحیان ـ مهین میلانی ـ ۱۳۷۰

12- The World Drama-Vol - 2

13,14/15. T.S.Elliot The man and his work.



● نگاهی به اجرای ادیپوس در تئاترشهر

ادیپوس: یک اجرای مدرن از یک نمایشنامه کلاسیک

■ محسن بیگ‌آقا

□ ادیپوس
□ اثر سوفکل
□ ترجمه: شاهرخ مسکوب
□ کارگردان: رکن‌الدین خسروی
□ طراح گریم و ماسک: مهین میهن
□ طراح صحنه: زهره جهان‌پرور
□ موسیقی: کامران امید
□ بازیگران: کاوه میثاق ـ مهدی حسین‌زاده ـ محمدباقر مختاری ـ جمشید لایق ـ رویا تیموریان و...

نمایشنامه ادیپوس شهریار که اپیزود اول از سه نمایشنامهٔ مجموعهٔ افسانه‌های تبای است، بی تردید از بهترین آثار سوفوکل (۴۰۶ـ۴۹۵ق.م) است. نمایشنامه‌ای تأثیرگذار و برجسته که پس از ۲۴ قرن همچنان بر تارک ادبیات نمایشی جهان می‌درخشد.

ادیپوس شهریار مانند دیگر نمایشنامه‌های سوفوکل، نمایشنامهٔ پیروزی انسان است. آخرین جملهٔ نمایشنامه نیز بر همین نکته دلالت دارد: «اما انسان شاهکار این طبیعت است». ادیپوس در راه ورود به تبای به ابوالهول برمی‌خورد که معمائی را طرح می‌کند تا در صورت حل آن، مردم تبای را آزاد بگذارد. پاسخ این معما نیز که ادیپوس از عهدهٔ آن برمی‌آید، به شکلی تمثیلی انسان است. از ادیپوس در برابر تقدیر خدایان کاری برنمی‌آید. فاجعه‌ای شکل می‌گیرد که از پیش تعیین شده است. اما نقطهٔ پیروزی ادیپوس اصرار او بر رسیدن به جوهر دانائی است. ادیپوس برای رسیدن به دانائی، چشمانش را نابینا می‌کند و آوارهٔ بیابان می‌شود. این عمل اوست که به عنوان تجلّی اراده انسان ارزیابی می‌شود.

□

در زمینهٔ اجرای آثار کلاسیک همواره نظرات متفاوتی وجود دارد. وفاداری کامل به نمایشنامه و یا اتکا به اجرای مدرن از متنی قدیمی، دو شیوهٔ متفاوت اجرای این آثار هستند. در اجرای فعلی نمایشنامهٔ ادیپوس شیوهٔ دوم برگزیده شده است. شکستن قالبهای ظریف کلاسیک با افزودن المانهای مدرن، جدا از جسارت قابل ملاحظه، حرکتی بر روی لبهٔ تیغ است. چندماه قبل شاهد حضور نه چندان موفق چنین حرکتی در نمایشنامهٔ هملت به کارگردانی قطب‌الدین صادقی بوده ایم و حالا اجرای مدرن ادیپوس شهریار تجربه‌ای دیگر در این زمینه محسوب می شود. در این اجراء از دکور و طراحی صحنهٔ اکسپرسیونیستی استفاده شده است. بازیگران اصلی مانند ادیپوس و یوکاست پس از اجرای نقشهایشان در بالای طنابهای انتهای صحنه و پشت به تماشاگران قرار می گیرند. ازطرفی موسیقی نقش مهمی در اجرای نمایشنامه دارد. استفاده از ابزارهای نوینی مانند حرکات موزون یا حرکت آهسته ـ که اساساً تکنیکی سینمایی است ـ در کنار این نوآوریها جای دارند. علاوه بر اینها، شخصیت دلقك نیز به نمایشنامهٔ سوفوکل اضافه شده است. یعنی رویهٔ دیگر ادیپوس که پس از نابینایی برجسته تر می شود. در واقع حرکات موزون همسرایان و کنار کشیدن بازیگران و پشت به تماشاگر کردن تا ادامهٔ نقش، نوعی فاصله گذاری است که بخوبی در این نمایشنامهٔ کلاسیك جاافتاده است یعنی تلفیق یك تکنیك جدید برشتی با حفظ فضای یك نمایشنامهٔ چند قرن پیش از میلاد. باید توجه داشته باشیم که در اجراهای رکن‌الدین خسروی، کارگردان نمایشنامه، چنین نوآوریهائی تازگی ندارد. در نمایشنامهٔ تولد نوشتهٔ آرمان گاتی نیز خسروی از فن مونتاژ و تدوین موازی استفاده کرده بود. خسروی که اجراهای پیش از انقلابش را بر روی نمایشنامه‌های اکبر رادی به خاطر داریم، پس از انقلاب با اجراهای محدود و نیز نوشته‌های گاه و بیگاهش در مطبوعات فعالیت داشته است. او با نمایشنامهٔ ادیپوس بار دیگر کاری حرفه‌ای را درمیان آماتورهای تئاتر فعلی به اجرا درمی آورد.

نکتهٔ بارز در اجرای نمایشنامهٔ ادیپوس، استفاده از فلاش بك در نقل روایت است. موردی که نمایشنامه را از خشکی بدر آورده، شکلی روان به آن داده و به خوبی در جهت امروزی کردنش بکار رفته است. این مورد در صحنهٔ روایت مرگ یوکاست شکلی سوررنالیستی می گیرد. هنگامی که یوکاست به وقت صحبت از مرگش، با لباس سپید از پلکان کاخ فرود می آید و یکی از درخشانترین صحنه‌های نمایش شکل می‌گیرد. فلاش بك‌های سرگذشت ادیپوس نیز به همین شکل روایت می‌شود. به این ترتیب با درهم شکستن وحدتهای سه گانه ارسطویی با شکلی تازه و موفق از نمایشنامه روبرو شده‌ایم. اگر در نمایشنامهٔ سوفوکل نقل روایت تنها بوسیلهٔ کلمات صورت می گیرند، اینجا تصویر نیز به یاری کلام می آید، تا در درك بهتر نمایشنامه یاریمان کند. استفاده از موسیقی و حرکات آهسته نیز در این صحنه‌هاست که به اوج می‌رسد.

برخلاف استفادهٔ مناسب از فلاش بك، در موفقیت در استفاده از شخصیت دلقك جای تردید وجود دارد. در این زمینه باید به توازن ظریف نمایشنامهٔ سوفوکل توجه کرد. نمایشنامه‌ای سرشار از کشمکشهای دراماتیك که هر لحظه با امید یا ناامیدی ادیپوس، جنبش تازه‌ای به خود می‌گیرد. دلقك رویه دیگر شخصیت ناآگاه ادیپوس است و قرار است بار عظیمی از شخصیت او را به دوش بکشد. بنابراین ازابتدای نمایشنامه با حرکات موزون و فلوتی که بدست دارد همچون سایه‌ای با ادیپوس همراه می شود. حرکات موزون دلقك که تا حد افراط ادامه پیدا می کند گاه با ریتم حساب شدهٔ نمایشنامه ناهمخوان به نظر می‌رسد و نوعی تحرك اضافی است که بر نمایشنامه سنگینی می کند. به عبارت دیگر حرکات سبك و حساب نشده‌ای در شخصیت دلقك وجود دارد که مشکل بتوان در تئاتر سنگین سوفوکل جایی برایشان پیدا کرد. براستی برای این حرکات موزون که به حد افراط در تئاتر ما جا باز کرده‌اند و در اجراهای کارگردانهای دیگر نیز به چشم می آیند، باید تدبیری اندیشید. آیا استفاده از نشانه‌های مدرن به بهای از دست دادن ریتم نمایشنامه‌های کلاسیك، محلی از اعـراب دارد؟ اگر قرار است شخصیتی به نمایشنامه‌ای مانند ادیپوس شهریار اضافه شود، باید در جهت همخوانی بامنطق دراماتیك و سیر متناسب نمایشنامه باشد، یا در حاشیه و با طرح اجباری حرکات دور از نمایشنامه؟ هر چند شخصیت دلقك به شدت تحت تأثیر دلقك نمایشنامهٔ شاه لیر شکسپیر می نماید که از جهتی وجه دوم شخصیت شاه لیر است.

کارگردان در جهت القاء مفاهیم درونی نمایشنامه از تمثیل نیز استفاده می کند. رقص همراه با موسیقی مردم تبای پس ازروایت حل معمای ابوالهول، به نوعی شادی و جشن بر پیروزی انسان است. پس از گواهی دادن چوپان و محرز شدن جنایت ادیپوس، آینه‌ای به دست همسرایان داده می شود که به خوبی در جهت اشاره به آگاهی و روشنایی حقیقت بکار رفته است. فلوت زدن دلقك درهنگام ورود چوپان نیز نشانهٔ خوبی در جهت معرفی این شخصیت است. از این تمثیلها، در جهت روشن کردن ابعاد نمایشنامه، استفادهٔ مناسب و آگاهانه‌ای شده است.

در پایان، اشاره به بازیهای خوب بازیگران نمایش ضروری به نظر می‌رسد. در این میان می توان به بازی محمدباقر مختاری در نقش کرئن اشاره کرد که به خوبی از عهدهٔ نمایش صلابت و استحکام این شخصیت برآمده است. جمشید لایق، بازیگر کهنه کار تئاتر نیز همچون نمایشنامهٔ تولد، با وجود کوتاهی نقش، بازی خوبی ارائه می‌دهد. با تماشای نمایشنامهٔ ادیپوس بار دیگر می‌توان یادآور این نکته شد که با اجرای حساب شده، هر کارگردانی در کنار بازیگران حرفه‌ای می تواند غیرحرفه‌ای‌ها را نیز در خدمت نمایشنامه بکار گیرد.

● تا یکصد سال پیش چیزی به نام موسیقی مصری وجود نداشت. آن قشر از جامعهٔ مصری که به موسیقی توجه داشت در حقیقت تعدادی خانوادهٔ ترکی ـ مصری را تشکیل می‌داد که به فرانسه حرف می‌زدند و به اغانی ترکی (عثمانی) گوش می‌دادند!



ویژگیهای موسیقی معاصر مصر

● علی‌اکبر کسمایی

درپی مرگ «محمد عبدالوهاب» موسیقیدان نابغه‌ی مصری که اخیراً رُخ داد و چاپ سه مقاله در سه شماره‌ی اخیر «ادبستان» درباره‌ی زندگی و هنر این هنرمند مصری که شهرت جهانی یافته است، تصمیم براین بود که در خلال یك مقاله ـ به همین مناسبت و در تکمیل آن مقالات ـ به بیان خصوصیات موسیقی مصری با عربی بپردازیم. با اندکی تاخیر، آن مقاله را برای این شماره آماده کردیم ولی همه‌ی آن بواسطه‌ی تراکم مطالب، در یك شماره نگنجید. بخش دوم آن را انشاءالله در شماره‌ی بعد مطالعه خواهید فرمود.

تا پیش از یکصد سال پیش، چیزی به نام موسیقی مصری وجود نداشت. آن قشر از جامعه‌ی آن روز مصر که به هنر موسیقی توجهی داشت، تعدادی خانواده‌های ترکی ـ مصری بودند که به فرانسه حرف می‌زدند و بیشتر به اغانی ترکی (عثمانی) گوش می‌دادند! اما مردم کوچه و بازار یعنی توده‌های ملت مصر دارای موسیقی متمایز و مشخصی نبودند. البته آوازها و تصنیفهای عامیانه‌ای با کلمات مبتذل و ترکیبهای ساده‌ای در میانشان رواج داشت که شایسته‌ی نام موسیقی نبود.

در آن هنگام بود که از میان همان توده‌ی مصری، مردی بنام «عبده الحامولی» پیدا شد تا فاصله‌ای را که میان دو قشر متمایز جامعه‌ی آن روز مصر ـ به ویژه از لحاظ اهتمام نسبت به موسیقی ـ وجود داشت، ازمیان بردارد. او آوازهای ویژه‌ی مصری را چنان ساخت و پرداخت که هم توده‌ی مردم بخوانند و هم خواص مردم از آنها خوششان آید. یعنی هم عامه‌پسند باشد و هم بتوان آن را از نظر فنی و هنری تذوق کرد و نام آن را موسیقی نهاد. درین مورد، عبدالوهاب می گوید:

«عبده الحامولی بود که چیزی به نام موسیقی مصری پدید آورد. جامعه‌ی مصر، پیش از او، تعدادی آواز ترکی می شناخت که در سالنهای خواص خوانده می‌شد و تعدادی تصنیف که معمولاً در مولودیها (جشنهای تولد)، عامه‌ی ملت می‌خواندند. طبقه‌ی متوسط برای خود موسیقی خاصی نداشت. «عبده‌الحامولی» برای طبقه‌ی متوسط مصری، موسیقی ویژه‌ای پدید آورد. این طبقه که به موسیقی خاص خود نیازمند بودند، او و هنر او را جاودان ساختند.»

پس از «حامولی» جامعه‌ی مصری نیازمند موسیقی به اصطلاح داستانی شد: آن موسیقی که داستانی را حکایت کند... شاید بتوان گفت چیزی شبیه اپرای فرنگی... این بار بود که مرد هنرمند دیگری بنام «سلامه حجازی» ظهور کرد تا این تحول و تطور ذوق مصری را پاسخ گوید. گرچه آثار «سلامه حجازی» را اهل فن، دگرگونی مهمی در موسیقی نوظهور مصری نمی‌شناسند، ولی او توانست توده‌های مردم و نیز خواص ملت را هواخواه خود سازد و از شهرت گسترده‌ای بهره‌مند شود.

وقتی نخستین جنگ بزرگ جهانی (۱۹۱۴ـ۱۹۲۰) در گرفت، مردم مصر احساس کردند که به انواع دیگری از آهنگهای سبك و آوازها و تصنیفهای توده‌ای نیازمندند: آن نوع موسیقی که بتواند فشار روحی و عصبی ناشی از جنگ را در روحیه‌ی مردم تسکین دهد و جبران کند. درین هنگام بود که «سید درویش» ظهور کرد؛ در محیطی که آمادگی کامل برای ایجاد هیأت ارکستر بزرگ و نمایشی داشت.

«سید درویش» درراه تکامل موسیقی مصری، گام بلندی برداشت و توانست کاری کند که موسیقی مصری بتواند بیانگر روح ملت و وجدان مردم باشد. صدای او گرچه از رموز علم موسیقی و آواز برخوردار نبود ولی طنین طبیعی و دلنشینی داشت و با آن که در مسیر پیشرفت او نیز موانعی سد راه بود، توانست به زودی خود را به قله‌ی شهرت هنری برساند.

پیش از عبدالوهاب، خواننده‌ی مصری برای گروهی شنونده‌ی مست آواز می‌خواند و در میان نوازندگانی می‌ایستاد و هنرش را اجراء می‌کرد که «جلباب» (سرداری یا پیراهن دراز) بر تن داشتند و برخی از آنان بر روی آن، کتهای کهنه و چروکیده‌ای می‌پوشیدند. آوازخوان آواز می‌خواند در حالی که شنوندگان مشغول صحبت با یکدیگر بودند یا چیزی می‌خوردند و می‌نوشیدند و یا آنکه صدای طلب آشامیدنی یا خوراکی، از گوشه و کنار تالار بلند بود. پس از عبدالوهاب، ممکن نبود نوازندگان مصری، برای اجرای آهنگی، بدون لباس رسمی در مجلس و محفل یا سالن و تالاری حضور یابند. حتی اگر آهنگ در یك مجلس یا جشنی که به هنگام روز برپا شده بود، اجراء می‌شد، نوازندگان همه با لباس رسمی «اسموکینگ» در جایگاه ویژه‌ی خود قرار می‌گرفتند و

مجلس یا محفل، هر قدر عمومی یا خصوصی بود، بی‌شك به هنگام اجرای آهنگ، می‌بایست تقدیم مشروبات و مأکولات متوقف می‌گشت و حضار هرقدر والامقام و مهم بودند، می‌بایست هنگامی که آوازخوان می‌خواند و هیأت ارکستر می‌نوازند، سخنی از کسی شنیده نشود و خنده‌ی بلندی به گوش نرسد.

یك بار عبدالوهاب به خانه‌ی یکی از امراء و شاهزادگان دعوت شده بود، (در دوران سلطنت). هنگامی که مشغول خواندن آواز بود، دید صاحبخانه با شخصی که پهلویش نشسته است، آهسته سخن می‌گوید. بی‌درنگ آواز را قطع کرد و گیتار یا عود را کنار نهاد. او کار دیگری نکرد. خشمناك نشد. اعتراض ننمود، و از راهی که آمده بود، بازنگشت. فقط سکوت کرد. البته آن امیر یا شاهزاده بلافاصله متوجه شد و دستپاچه گشت. فهمید چه خطایی کرده است. برگشت و لب از لب بر نداشت و سراپا گوش شد. در آن هنگام بود که عبدالوهاب، با همان خونسردی نخستین، عودرا برداشت و به آوازش ادامه داد.

این یك قضیه‌ی ساده و اتفاق پیش پا افتاده نبود. در گذرگاه هنر یا مسیر سیاست و ادب که انسان با جامعه و افراد دیگر سروکار دارد، (البته انسان هنرمند یا کسی که می‌خواهد راه دشواری را طی کند و به هدفی بزرگ برسد) نیازمند گزینشهای دشوار و گذرانهای سختی است. درین مسیر، انسان برگزیده، اگر در گام نخست، پای‌بند شرافت و عزت نفس خویش نباشد و به هنر و کار و بار خود اهمیت ندهد و احترام ننهد و سلامت و شخصیت و مصونیت خود را از آلایشها ـ هرگونه آلایش ـ رعایت نکند و سخت دربند پرهیزگاری و بزرگواری نباشد، به جایی نخواهد رسید. عبدالوهاب به هنر موسیقی احترام می‌نهاد و از کسانی که برای بهره‌وری از هنر او گرد می‌آمدند نیز می‌خواست که به موسیقی و هنرمند احترام نهند. اما انسان تا پیش خود محترم نباشد، نمی‌تواند دیگران را به احترام نسبت به خویش وادارد.

یك بار از عبدالوهاب پرسیدند: راز پیروزی و توفیق شما چه بوده است؟ او چنین پاسخ داد: «من هنرم را دوست می‌دارم و به آن احترام می‌نهم. شما اگر از کسانی که این روزها در پی آواز خواندن و ساززدن می‌روند، بپرسید برای چه به این هنر علاقمندند، بی‌درنگ در می‌یابید که این اشخاص در فکر خود از پیگیری چنین هنری، داشتن اتومبیل بزرگ و خانه‌ای در کرانه‌ی نیل و شهرت و محبوبیت در میان مردم به ویژه نزد زنان و دختران را مجسم و آرزو می‌کنند؛ ولی من هرگز از همان نخستین روزهای اشتغال با هنر موسیقی، چنین چیزهایی را در نظر نداشتم. هنگامی که در کنار مرحوم شیخ درویش الحریری می‌نشستم و از صدای او خواندن «موشحات» را می‌آموختم، هیچ چیز در عالم، مرا از توجه به زیر و بم آواز او باز نمی‌داشت. شیخ درویش کور بود، نابینا بود و بسیار سرفه می‌کرد و انواع مشروبات را می‌آشامید و چهره‌ی زشتی داشت. با این همه، استادی بود که من از او بسیار آموختم. از این‌رو، وقتی در محضرش می‌نشستم، شور و شوقی بیش از آن داشتم که فرضاً در کنار ملکه‌ی زیبایی نشسته باشم!»

این سخنان را عبدالوهاب از سر اخلاص در عمل و ایمان به هنر بر زبان آورده است. در اظهارات و اعترافات او از لحاظ چگونگی یادگیریها و پیشرفتهایش در هنر موسیقی، به گوشه‌هایی از تحول و تطور فن موسیقی در مصر معاصر پی می‌بریم:

«استاد من در نواختن عود، محمد قصبجی بود که در عصر خود یکی از نوآوران نوازندگی عود بشمار می‌آمد. من یك ساله نواختن عود را نزد او آموختم و این بیشتر براثر ابتکار و نوآوری او میسر گشت و نه همه از استعداد من... نت موسیقی و «هارمونی» را در آموزشگاه موسیقی ایتالیایی، نزد استادی بنام «برگرین» که در قاهره می‌زیست، یاد گرفتم. در آن آموزشگاه یك استاد لبنانی بنام «ودیع میشل» و یك استاد روس که نامش را فراموش کرده‌ام، در پیشبرد دروسم مرا یاری دادند. سوای این استادان فن، من دوستانی از میان شاعران و ادیبان برجسته‌ی مصری داشته‌ام که به وجودشان و حضورشان در زندگی‌ام افتخار می‌کنم. از آن جمله «احمد رامی» شاعر معروف مصری است (مترجم رباعیات خیام به زبان عربی) که از او تمرکز حواس هنرمند در هنرش را آموختم و این که با همه‌ی وجودم در هنرم غرق شوم. من و او تا صبح در خیابانهای قاهره راه می‌رفتیم و با طلوع فجر، به خانه باز می‌گشتیم ولی نه برای خوابیدن بلکه برای از سر گرفتن کار روزانه: «رامی» در کنار تختخوابش می‌نشست و شعر می‌نوشت و من نیز روی زمین می‌نشستم و عود می‌نواختم... اگر احمد شوقی امیرالشعراء مصر، متن بعضی از آوازهای مصری را به شعر گفته است، احمد رامی در حقیقت نخستین شاعری است در کرانه‌ی نیل که برای موسیقی کار کرده و سطح متنهای آواز و تصنیف را در مصر از نظر ادبی بالا برده است. پس از او «علی محمود طه» است که وقتی شعرش را می‌خوانید، بخوبی احساس می‌کنید که یك شاعر امروزی است؛ به خارج سفر کرده است، بسیار کتاب خوانده است، اندیشیده است و شعرهایی را که گفته از احساس و تجربه‌ی خود گفته است. متن آواز «الجندول» (گوندول که ایتالیاییها به قایقهای معروف شناور در آبهای پیرامون شهر «ونیز» می‌گویند) و من آن را خوانده‌ام و شهرت بسیار یافته است، از آن اوست. ازین شاعر نوپرداز و روشنفکر امروزی که در موسیقی مصر اثر نهاده است بی‌آن که از ذوق مردم و از توده‌ی مردم، دور و جدا شود...»

پیداست که عبدالوهاب موسیقی را با ادب و شعر در آمیخته و تذوق کرده است. در محدوده‌ی خود نمانده است و آنقدر که در بند نوآوری، ابتکار و ایجاد روش نوین و آوردن کاری تازه و افزودن ارزشی بیسابقه به موسیقی مصری بوده است، به چیز دیگری مثلاً منافع مادی و شهرت و ثروتمندی نمی‌اندیشیده است و همانگونه که او خود را در هنرش سرفراز و سربلند می‌خواسته، هنر موسیقی مصری را نیز فرازمند ساخته و به یاری شاعران حقیقی، غزل موسیقی را رفیع و جایگاه موسیقیدان را منیع گردانیده است.

صاحبنظران موسیقی مصر، آهنگ «فی اللیل لماخلی» ساخته و آواز عبدالوهاب را آغاز انتقال موسیقی مصر از وضع سابق به شکل جدیدش می‌دانند. آهنگهای فیلمهای پیاپی او، گل سفید، روز خوش، زنده باد عشق و اشکهای عشق، همه گامهایی در تجدید و تجدد موسیقی مصری به شمار می‌آید. عبدالوهاب در فیلم «یوم سعید = روز خوش» گفتگو میان سازهای مختلف را ابداع کرده و کوشیده است «هارمونی = علم توافق اصوات» را در وسیع‌ترین معانیش با آهنگ «انا والعذاب و هواك = من و رنج و تمنای تو» پدید آورد.

بدینگونه، عبدالوهاب در موسیقی مصری توانسته است با آهنگی که می‌سازد، امکان بیان جمله، تصویر و ادای معنی را یکجا گرد آورد و یك لوحه شعری را به طور کامل دریك قطعه‌ی موسیقی بگنجاند. شعر را به موسیقی و موسیقی را به شعر پیوند زند. این کار را عبدالوّهاب با شعر نو نیز انجام داد؛ تنها با این تفاوت که شعری از «نزار قبانی» شاعر نوپرداز سوریایی برگزید و روی آن آهنگ گذاشت و آن را به «نجاة الصغیره» خواننده‌ی جوان و خوشصدای امروزی داد تا بخواند. «نزار قبانی» درین باره گفته است: «نخستین بار که این آهنگ را شنیدم، حس کردم که عبدالوّهاب اندیشه‌ی مرا همچون یك شاعر به خوبی احساس کرده و آن معانی را که در ذهن من موج می‌زد، در ذهنِ خود یافته و تصویرهای شعری مرا درآهنگ خود مجسّم ساخته است. حتی کلمات و حروف را نیز از یاد نبرده است».

وقتی شاعر در شعر خود سوآل می‌کند، موسیقیدان استادی که برآن شعر آهنگ می‌نهد، با آهنگ خود سوآل می‌کند. عبدالوّهاب، علامت استفهام و نشانه‌های اندوه، اعتراض وحتی اعراض و رویگردانی عاشق یا معشوق را نیز ازمتنِ شعر گرفته و به آهنگ خود منتقل کرده است. عبدالوّهاب کوشیده است در دورانی که تنها کارش آهنگسازی برای دیگر آوازخوانهای مصری وعرب بوده است، وقتی کلمات شعر، ساده است، تنهای آهنگ نیز ساده باشد. وقتی کلمات شعر، حکایتی رانقل می‌کنند، تنهای موسیقی نیز حکایتگر شوند. امّا عبدالوّهاب همیشه به همان شور و سرور سنتی یا آن طرب تقلیدی در موسیقی عربی باز می‌گردد. اگر عبدالوّهاب راهنرمند نوآوری بدانیم، معنی‌اش این نیست که او در موسیقی عربی دست به انقلابی زده است، عبدالوّهاب انقلابی نیست. فقط هنرمند متمّردی است. او یك لحظه تمّرد می‌کند ولی لحظه‌ای دیگر به قواعد اصلی باز می‌گردد. او حتّی نسبت به تمّرد خود نیز متمرد است! او در آهنگ خود تصویر سازی می‌کند ولی فراموش نمی‌کند که هرچند لحظه یك بار نغمه‌های طرب‌انگیز و آنچه را که ما «درنگ» می‌نامیم و با آن می‌توان پایکوبی کرد، درآهنگ خود بگنجاند: نغمه‌هایی که درآنها بیشتر از تعبیر، طرب وجود دارد. عبدالوّهاب درپی جلب خاطر توده‌ی مردم است و رضای خاطر مردم را بیش ازرضای خاطر نقادان موسیقی می‌خواهد و این یادگار روزگاری است که آواز خواندن را در کوچه و بازار آغاز کرد. او به عنوان یك موسیقیدان در آهنگهایش به تصویر و تعبیر می‌پردازد؛ ولی به عنوان یك هنرمند هوشیار، یك باره به یاد می‌آورد که مردم زود خسته می‌شوند و درپی شادی و طرب هستند و تازه اگر هم صد درصد چنین نباشند، عبدالوّهاب احتیاط

● عبدالوهاب نخستین هنرمندی بود که اعراب پس از شکست ۱۹۴۸ ندای او را در آهنگ «فلسطین» با گوش جان شنیدند.

● «عبده‌الحامولی» آوازهای مصری را چنان ساخت و پرداخت که هم تودهٔ مردم بخوانند و هم خواص‌خوششان بیاید.

● عمر هنرمند با تعداد آثار او سنجیده می‌شود.

● «عبدالوهاب» رضای خاطر مردم را بیش از خشنودی نقادان موسیقی می‌خواست.

● عبدالوهاب در موسیقی فیلم «یوم‌سعید» گفت‌وگو میان سازهای مختلف را ابداع کرد.

● «عبده الحامولی» برای طبقه متوسط مصر موسیقی ویژه‌ای پدید آورد.

می‌کند و می‌کوشد موسیقی دیرینه‌ی عرب را، هم از یکنواختی ملال‌آور رهایی بخشد و هم در آن تصویر و تعبیر بگنجاند وهم طرب و شادی را برانگیزد.

مهمترین آثار آهنگسازی عبدالوّهاب، آهنگهایی است که برای «ام کلثوم» ساخته است امّا عبدالوّهاب در آهنگهایی که برای «ام کلثوم» ساخته، روش دیگری پیش گرفته است که بار دیگر حکایت از هوشمندی او می‌کند. «ام کلثوم» برای عبدالوّهاب تنها یك آواز خوان نبود بلکه مظهری از موسیقی مصری ـ مثل خودش ـ بود. همکاری با او برای عبدالوّهاب آزمایش دشواری بود. مردمی که عاشق آواز «ام کلثوم» هستند، خواستار صدای او هستند. موسیقی و هنرها و شگردهای آن برای آنها قالبی یاچهار چوبی است که آن صدای مطلوب و محبوب درآن جای می‌گیرد و طبیعی است که تصویر مهمتر از قاب آن است.

آهنگسازی برای چنین صدایی نه تنها آزمایش دشواری برای عبدالوّهاب بود بلکه نوعی فرصت نیز به شمار می‌رفت: فرصت هنرنمایی ویژه‌ای که شایسته‌ی مقام ارجمند «ام کلثوم» باشد. بدین مفهوم و با این آمیزه‌ی امتحان و آزمایش دشوار و فرصت به دست آمده ، عبدالوّهاب آهنگهای معروف خود را برای «ام کلثوم» پدید آورد که آغاز آن درسال ۱۹۶۴ به هنگام حکومت عبدالناصر با آهنگ مشهور: «أنت عمری» بود.

آهنگسازی عبدالوّهاب برای آوازهای «ام کلثوم» که مدّت مدیدی، ماهی یکبار از رادیو قاهره اجراء می‌شد، یکی از مراحل مهّم در تاریخچه‌ی هنری نه تنها زندگی عبدالوّهاب بلکه در موسیقی مصری و عربی نیز به شمار می‌آید. عبدالوّهاب درین کار، رکورد آهنگسازی عربی را شکسته است.

یکبار از عبدالوّهاب پرسیدند: «چگونه است که تاکنون صدایی در زیبایی و توانایی همچون صدای «ام‌کلثوم» پیدا نشده است؟». عبدالوّهاب چنین پاسخ داده است:

«وقتی صدایی مانند صدای ام کلثوم درطول پنجاه شصت سال اخیر پیدا نشود، باید آن را یك وضع طبیعی تلقّی کنیم. صوت ممتازی بدین شکل، نیرومند و گسترده، طبعاً ازنوادر است: نادر نه تنها در نزد ما بلکه در همه جهان... مثلاً در آمریکا، چرا صدایی در نیرومندی و تعبیر و زیبایی به پای صدای «فرانك سیناترا» نرسید با آنکه در آمریکا همه گونه امکانات و مقدورات مناسب وجود دارد. می‌توان ازین گونه مثالهای بسیار آورد که اثبات می‌کند این یك امر مألوف و معتاد نیست که هرکس زمینی را کند، به الماس و طلا می‌رسد! صداهای خوب، نادر وکمیاب اند و این یك وضع طبیعی است. ازین گذشته، طبیعت عصر و شرایط زمانه نیز در کار است: پیش از رادیو و میکروفن، نیاز اصلی به یك صدای قوی وجود داشت. اگر صدایی قوی نبود، جز به گوش ده پانزده ردیف اوّل مستمعین نمی‌رسد. از این رو، پیش از رادیو و میکروفن، صداهای نیرومند ورسا وجود داشت؛ ولی امروز گرچه هنوز به صدای نیرومند نیاز هست، این نیاز به آن مقدار که در پنجاه یا شصت سال پیش وجود داشت، دیگر وجود ندارد.»

بدینگونه، عبدالوّهاب در علّت کمیاب بودن و یا ظهور صداهایی شبیه صدای ام کلثوم استدلال می‌کند. صدای خود او در جوانی اش نیز واجد چنین مزایایی بوده است. روزی از عبدالوّهاب پرسیدند شرایط توفیق یك آواز خوان چیست؟ گفت: «پیش از هرچیز، موهبت و استعداد لازم است ولی علم وعمل نیز ضروری است. موهبت خداداد، ضامن صدای سلیم با زیر و بم متعدّدی است که شنونده را ملال دست ندهد؛ ولی علم وعمل یعنی تمرین و مشق بسیار سبب می‌شود که صفات ناشی از موهبت خداداد، استمرار پیدا کند. یك شرط عمده‌ی دیگر نیز وجود دارد و آن هنردوستی وعدم غروراست. هنردوستی سبب می‌شود که آواز خوان درهمه جا وهمه وقت به هنر خود برتری بدهد وعدم غرور موجب آن می‌گردد که مردم او ر دوست بدارند وهنرش را همیشه بستایند.»

عبدالوّهاب خود مصداق کامل این حقیقت بود. اوهمه‌ی وجود و زندگی‌اش را به هنرش بخشید. موسیقی برای او نوعی زندگی بود، خود زندگی بود. عمر شخص عادی با روز و ماه وسال سنجیده می‌شود: ولی عمر هنرمند چنین نیست. عمر هنرمند در تعداد آثار او و گسترش آثار آن آثار درطول زمان است. عمر عبدالوّهاب درتعداد اغانی او وبازتاب آنها درطول زمان نهفته است. او نمی‌توانست به یادآورد که در فلان سال چه بر او گذشت ولی می‌توانست به یادآورد که در فلان سال، چه آهنگی ساخت و چه آوازی خواند و چه پی‌آمدهایی داشت.

عبدالوهاب به یاد می‌آورد که چگونه یکبار شنوندگانش به او پرخاش کردند. این درزمان ملك فؤاد و اشغال مصر بتوسط ارتش انگلستان بود شنوندگان مجلس او گروهی سیاستمدار خود فروخته بودند. عبدالوهاب مخصوصاً در آن مجلس آهنگ «حب الوطن» را اجرا کرد که با اعتراض حضار روبرو شد. گرچه این یك خاطره‌ی تلخ بود ولی در زندگی هنری عبدالوهاب مبدأ والاترین معانی وطنپرستی و پیکار با بیگانه و نبرد با بیگانه پرستی در آهنگها و آوازهای بعدی او شد. «النهر الخالد» و «دعاء الشّرق» که اشاره به جاودان بودن رود نیل و ابدیت مصر و نیاز مشرق زمین به همان فرهنگ دیرینه‌ی شرقی است، از جمله‌ی آثار وطن دوستانه‌ی اوست.

در «دعاء الشرق» که شعر آن را «محمود حسن اسماعیل» از شاعران دیرین مصر سروده و چنین اغاز می‌شود: «یا سماء الشرق طوفی بالضیاء ـ وانشری شمسك فی کل سماء» (ای آسمان خاوری، روشنایی بپراکن وخورشید خود را در هر آسمانی پرتو افشان کن) گروه «کر» این کلمات را با توسل و امید و دعا و ندبه می‌خواند عیناً همانگونه که گروهی متعبد برای عبادت در مسجد گرد آمده‌اند و با خشوع و خضوع در برابر محراب، نماز می‌گزارند. این بقایایی از آن جو دینی و محیط مذهبی دیرینه‌ای است که عبدالوهاب در آغوش آن پرورش یافت و بازتاب آن روزگار ایمان و اعتقاد به معنویات و دوری از الحاد است.

عبدالوهاب نخستین هنرمندی است که ندای اورا اعراب پس از شکست سال ۱۹۴۸ در فلسطین با گوش جان شنیدند. در آهنگ «فلسطین» که شعر آنرا «علی محمودطه» شاعر متجدد مصری ساخته است، وقتی عبدالوهاب این کلمات را با صدای بم و لرزان و اندوهناك و در عین حال امیدوار و نیرومند خود برزبان آورد: «اخي، ایها العربی الابی ـ اری موعدنا الیوم لاالغداء» (برادرم، ای عرب شرافتمند ـ دیدار ما امروز است نه فردا) و همچنین وقتی عبدالوهاب خواند: «اخي، جاوزالظالمون المدی ـ فحق الجهاد و حق الفداء» (برادر، ستمگران از حد تجاوز کردند ـ در راه جهاد باید فداکاری کرد) هر عربی در هر گوشه از کشورهای تازی زبان و مسلمان احساس می‌کرد که حروف این کلمات، همچون خنجری است که برروی دشمن گرفته شده و همچون خونی است که دررگ هر عرب و هر مسلمان جاری است.

با این همه، هنوز بودند کسانی که اعتراض و اعتقاد داشتند که موسیقی عربی، موسیقی طرب یا ناله وزاری است و هنوز از قواعد علمی دور است و هنوز هم یك امر شخصی و فردی به شمار می‌آید... عبدالوهاب، بخشی ازین اعتراض یا اعتقاد را می‌پذیرفت؛ ولی معتقد بود که موسیقی عربی دارای آینده‌ی درخشانی است...

■ «دوست مشترک» همانند دیگر آثار دیکنز، نمونه‌ای از وارد کردن غیر معمول شعر و واقعیت در «رمان پاورقی» است.



دیکنز؛ راز رمان

● ژان دوتور

● مترجم: شهرام وکیلی

اشاره

«ژان دوتور» عضو آکادمی فرانسه، در مطلب حاضر به بررسی یکی از آثار «چارلز دیکنز» به نام «دوست مشترک» پرداخته است.

در این مطلب از «رمان پاورقی» سخن به میان می‌آید. «رمان پاورقی» رمانی است که قسمتی از آن در هر شماره از روزنامه یا مجله‌ای به چاپ می‌رسد و نویسنده خود را موظف می‌بیند تا در هر شماره، داستان را به حال تعلیق درآورد و بدین ترتیب خوانندگان اثرش را تا درج قسمت بعدی چشم انتظار بگذارد.

«چارلز دیکنز» در «دوست مشترک» این ویژگی «رمان پاورقی» را با ابداعاتی از میان برده است، که توضیحات بیشتر را از دیدگاه «دو تور» می‌خوانیم.

چارلز دیکنز از پنهانترین راز رُمان پرده برمی‌دارد و آن این است که: رمان نویس باید از شتاب کردن بپرهیزد، از طولانی بودن رمان نهراسد، همه چیز را بگوید و حتی اندکی هم بیش از آنچه که لازم است عنوان کند. اغلب کتابهای دیکنز دارای هزار صفحه است و خواننده با حظ و سرور در میان پیچ و خمها و راههای فرعی رمان او گم می‌شود. هر اثر وی به تنهایی یک «کمدی انسانی» کوچک به حساب می‌آید. رمان نویس بزرگ به کسی می‌گویند که از قدرت تخیل و قدرت ابداع به یک میزان برخوردار باشد و بتواند بین جاذبه‌های رمان رابطه‌ای محکم و منطقی برقرار سازد و از طریق پرداختن به جزئیات، تاکید برجنبه‌های واقعی شخصیتها، ایجاد قرابتها، فلسفه، اخلاق، پند از زمان که می‌گذرد و انسانها را تغییر می‌دهد، شعر که زاییده برخی از موقعیتهاست، انتریگها را واقعی جلوه دهد. در میان نویسندگان نامدار جهان استاندال و پروست قدرت تخیل داشتند، اما فاقد قدرت ابداع بودند. البته اکثر نویسندگان تنها از قدرت ابداع بهره‌مندند. اما بالزاک و دیکنز که در ادبیات داستانی خود منحصر به فردند، از هر دو قدرت تخیل و ابداع به یک اندازه برخوردارند.

«دوست مشترک» همانند دیگر آثار دیکنز نمونه‌ای از وارد کردن غیر معمول شعر و واقعیت در «رمان پاورقی» است. نویسنده خطوط اصلی داستان را ابداع می‌کند و به تدریج که رمان نوشته می‌شود، پاورقی ناپدید می‌گردد تا جای خود را به ترسیم و توصیف بدهد. چارلز دیکنز به طرح شخصیتهایی می‌پردازد که از خالق خویش به دشواری اطاعت می‌کنند و تحت تاثیر فشارهای درونی خود تغییر و تحول می‌یابند. شهر، محیط، منازل و مناظر آنها را احاطه کرده‌اند و خواننده احساس می‌کند که بجز جاذبه و هیجان رمان هیچ یک از اینها با عزم و نیت قبلی طرح نشده‌اند بلکه در حین نگارش پدید آمده‌اند، همانگونه که اشیاء، سوداهای نفسانی و موجودات درجهان واقعی پدید می‌آیند.

جاذبه‌ها و انتریگ «دوست مشترک» همه ویژگیهای ملودرام را در بردارد. صرف نظر از بخش عادی رمان که شامل افراد پست و بی‌رحم و آدم‌کشانی می‌شود که دیکنز به آنها بسیار عشق می‌ورزد، ما در این رمان شاهد حضور جوانی هستیم که خویشتن را به مردن می‌زند، دوشیزه‌ای عفیف از طبقه متوسط را می‌بینیم که عاشق یک اشراف‌زاده است، با ارثیه‌ای هنگفت مواجهیم که سرانجام به دست وارث اصلی آن می‌رسد و زن و شوهری را مجسم می‌کنیم که کاری جز کلاهبرداری ندارند. به بیانی دیگر رمان «دوست مشترک» همان «اسرار لندن» است با توصیف افسونهای رودتمز «تایمز» که بر امواج متلاطمش، اجساد شناورند و جیب‌برها شب هنگام آنها را از آب می‌گیرند. لندن در رمان مذکور همراه با کاباره‌ها، مه غلیظ، لجنها و جزر و مدهایش حضوری گسترده دارد.

«دوست مشترک» در واقع داستان کثافتها و زباله‌های شهری است که پشته پشته دور تا دور منزل آقای بوفن را - مردی که رفتگر طلایی نامیده می‌شود - فرا گرفته است و منبع ثروتهای افسانه‌ای می‌باشد.

اما سئوالی که در این میان ذهن آدمی را به خود مشغول می‌دارد این است که آیا واقعا آثار چارلز دیکنز را نمی‌توان ترجمه کرد؟ هر بار که یکی از رمانهای او را می‌خوانم، به نظرم می‌رسد که بین من و اثر مورد مطالعه پرده‌ای توری، همانند پرده‌ای که در تئاتر برای محو یا تاریک کردن دکور به کار می‌برند، وجود دارد. فکر می‌کنم که این مساله از سبک بسیار عالمانه و غنای واژه‌ها که مترجمان را متحیر می‌سازد و نیز از طنز او که مترجمان را به وحشت می‌اندازد سرچشمه می‌گیرد. این نوع نگارش طنزآمیز، از حساسیت خاص فرانسویان بسیار فاصله دارد و چنین نوع نگارش را تنها می‌توان نزد مارسل پروست یافت. پروست آن قدر تحت تاثیر چارلز دیکنز قرار داشت که می‌خواست در این راه بر او پیشی گیرد. این موضوع حقیقتی است که مارسل پروست بارها با پریشانی در مکاتبات خود ابراز کرده است.

شعر معاصر جهان



غم نان، صلح و آزادی از زبان شاعران دیگر

● برگزیده از کتاب شعر اجتماعی به کوشش آلن بولد

ترجمهٔ اشعار از انگلیسی: فریده حسن‌زاده ـ رشید مصطفوی

۱

آلن بولد (Alan Bold) شاعر اسکاتلندی، متولد ۲۰ آوریل ۱۹۴۳، پس از به پایان رساندن دانشگاه ادینبورگ و اشتغال به حرفهٔ روزنامه‌نگاری، از سال ۱۹۶۶ یکسره به نویسندگی پرداخت. وی علاوه بر شعر، کتب نقد بشیاری منتشر کرد که مهمترین آنها دربارهٔ ادبیات جدید اسکاتلند است. آلن بولد همچنین کتب متعددی در جهت معرفی آثار برگزیدهٔ شاعران و نویسندگان بزرگ جهان منتشر کرد که از آن میان می‌توان کتاب «شعر اجتماعی» را نام برد که گلچینی از قویترین و مؤثرترین اشعار اجتماعی قرن نوزدهم و قرن حاضر است.

آنچه در زیر می‌خوانید ترجمهٔ هفت شعر برگزیده از همین کتاب است که در بیست سال اخیر به عنوان یکی از پرفروش‌ترین آثار منتشره در زمینهٔ شعر اجتماعی، بارها و بارها در آمریکا و اروپا تجدید چاپ شده است.

علّت و معلول

او پیش از جنگ
به مبارزات، قهرمانی‌ها و دشمنانی که باید در هم می‌شکست
می‌اندیشید.
دلایلی که به خاطر آنها ناگزیر از جنگیدن بود.
او پیش از جنگ هیچ فرصتی برای آسمانهای صاف، مزارع
خورشید گرم
و همسرش
نداشت
تنها دلایلی که به خاطر آنها ناگزیر از جنگیدن بود.
اکنون پس از جنگ، در زمان حیاتم او را دیدار می کنم
من شاهد عشق او به خورشید، آسمانهای صاف، مزارع
و همسرش هستم
دلایلی که بخاطر آنها ناگزیر از جنگیدن است.

۲

جو کوری (Joe Corrie) شاعر و نمایشنامه‌نویس اسکاتلندی (۱۸۹۴ـ۱۹۶۸) فرزند یک معدنچی فقیر بود و در چهارده سالگی به علت مرگ پدر، ناگزیر از ترک تحصیل و اشتغال به کار در معدن شد.
برای سخن گفتن از دنیای مردان و زنان زحمتکش، دنیایی که به خوبی می‌شناخت، و برای شناساندن مرارتها، دغدغه‌ها، عشق ها و نفرتها و صداقت و اصالت این طبقهٔ محروم به ادبیات روی آورد و در میان عامهٔ مردم شهرت بسزایی کسب کرد. آثار او با آثار پر ارزش نویسندگان واقع گرایی همچون «شون اوکیسی» و «امیل زولا» مقایسه شده است.

زنان امشب انتظار می کشند

بر تودهٔ معدن
زنان امشب انتظار می کشند
رنگ باخته از وحشت
خیره در چرخهای ساکن بی‌حرکت
که در مرداب آسمان فرو می‌شوند
چرخهای بی‌صدای سرنوشت
منظومه‌یی که زیر آن بیگاری می‌کنند.
آنها گروه گروه کنار هم ایستاده اند.
مانند گله‌یی پناهنده در طوفان،
خاموش، گیج و گنگ.
زیرا در تونل‌های زیر پایشان

در رگه‌های زغال سنگ مابین صخره‌ها
گاز شعله‌ور شده است
وهوا را از بوی مرگ آکنده است.

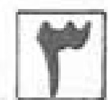
انتظار...

شب، سرد و تاریك است
باران نم‌نم می‌بارد
شالها و لباسهای ژندهٔ آنها خیس است
و گونه‌های لاغر و سرمازده‌شان، کبود.
ولی آنها به خانه‌هاشان کنار آتش باز نخواهند گشت
اگر چه امید معجزه را نیز از دست داده‌اند
اما تا سپیده دم بیدار و در انتظار خواهند ماند
تا وقتی که چرخها دوباره، گردش آغاز کنند
و مردانی که آن همه دوست می‌داشتند
مردانی قوی، مهربان و دوست داشتنی
پوشیده در کفن
بالا آورده شوند
و از یك ساعت مچی،
یك دگمه
و شاید تنها از یك آرزو
شناسایی شوند
و درعرض سه روز
همگی در گودالی بزرگ درون زمین
دفن خواهند شد
و شاه پیام همدردی خود را ارسال خواهد کرد
و نمایندهٔ مجلس در آنجا حضور خواهد یافت
که به هنگام اعتصاب معدنچیان برای دستمزد کافی
رأی به دخالت نظامیان داده بود.
کلاه مشکی او برفراز چهرهٔ غمزده‌اش
خواهد درخشید
و چکمهٔ ظریفش به آرامی از پی تابوتها
روان خواهد شد
و مدیر کمپانی در آنجا حضور خواهد یافت
و کشیش ده
با صدایی سوگوار دعا خواهد خواند
و اشك بسیاری از داغدیدگان را جاری خواهد کرد
اوبا آوردن آیاتی چند،
بر خطرات معدن و شجاعت و پایمردی معدنچیان
تأکید خواهد داشت
و روزنامه‌ها
که برای برانگیختن افکار عمومی علیه اعتصاب کنندگان
اقیانوسها جوهر حرام کرده بودند
آن داستان اندوهبار را شاخ و برگ خواهند داد
و همهٔ مردم خواهندگفت:
آه! چه غم‌انگیز...!
اما در عرض یکهفته همه چیز از یادها خواهد رفت
و نمایندهٔ مجلس،
کشیش،
روزنامه‌ها
و مردم
نفرت و کینهٔ عظیم خود را برای اعتصاب بزرگ بعدی معدنچیان
گرد خواهند آورد.

زنان امشب بر تودهٔ معدن انتظار می‌کشند
اما روزنامه‌ها و مردم بی‌هیچ هراسی
ـ حتی از خدا ـ
چشم خود را بر زشتی و پلشتی آنچه در پشت پرده روی می‌دهد
می‌بندند.

بیشتر بخور

شعارها می‌گویند:
«بیشتر بخور
میوهٔ بیشتر، ماهی بیشتر، گوشت گاو بیشتر، نان بیشتر».
اما من سه سال است که بیکارم و متأهل
و از تماشای این شعارها به هنگام عبور حیرت می‌کنم
تنها یکی از این شعارها برای من مناسب است:
«علف آبدار بیشتر بخور».



آنتونی اسلونیمسکی (Antoni slonimski)، شاعر و نمایشنامه نویس لهستانی، در آخرین سال‌های قرن نوزدهم، در ورشو به دنیا آمد.

شهرت ادبی وی بیشتر مدیون کمدی‌های انتقادی اوست و طنز کنایه‌آمیز نهفته در آنها که «کمونیسم» و «نازیسم» را شاخه‌های شاخ و برگ یافتهٔ درختی واحد می‌انگارد.

اشعار غنایی او، آنجا که چشم انداز تنهایی انسان، رنگ و بوی تهاجم بیگانه و رانده شدن از سرزمین مادری به خود می‌گیرد، ژرفا و شکوهی حماسی می‌یابد.

او سالهای جنگ را در لندن سپری کرد و به سال ۱۹۴۶ به ورشو بازگشت.

همه چیز

در تولوز یا آنکارا، در مجارستان یا اسکاتلند
لیسبن، داکار یا لندن، موج ما را پیش می‌راند،
و از راه بازگشت به خانه‌هامان دورتر و دورتر می‌کشاند.
برای چیست که ما می‌جنگیم؟
برای چیست که ما راههای طولانی را طی می‌کنیم؟
کدام گنج عظیم را گم کرده‌ایم؟
نه برای جاه و جلال رنج سرگردانی را تاب می‌آوریم،
نه برای مال و منال.
هدف ما بزرگ‌تر و مقدّس‌تر است
قصد ما جهانگشایی نیست؛
ما در آرزوی دست یافتن به آزادی هستیم:
لذت بردن از آرامش درختانِ سایه گستر کهنسال
و تنومند،

ساعاتِ دلپذیر غروب در روستای عزیزمان
غرق شدن در همهمهٔ شیرین زنبوران عسل
شیههٔ اسبها در علفزارها
به هنگامی که شب تاریك فرا می‌رسد...
ما نمی‌خواهیم بر دیگران فرمان برانیم
بلکه خواهان آنیم که نان را در کمال عدالت با برادران خود قسمت کنیم،
رؤیای ما این است که آزادانه در خیابان‌های معروف شهرمان
راه برویم
و با شادی به آسمان پرستارهٔ ژرف بنگریم
و با آرامش زیر گنبد کوچك آن به خواب رویم.
آنچه ما می‌خواهیم اگرچه کوچك است اما همه چیز است.

همهٔ پرندگان

به هنگام غروب کلاغها گفتند:
«ما همهٔ پرندگان را خواهیم کشت
همه. همه را».

و در سکوتِ شب
من صدای دسته‌ای از آن‌ها را در باغ شنیدم
که پرندگانِ مرا کشتند.
دانستم
که از آن پس در سحرگاهانِ من
صدای هیچ پرنده‌یی برنخواهد خاست
و اندوه روحم را فرا گرفت.
آنها گفتند:

«همه. همهٔ پرندگان را».

و من احساس کردم
در اطرافم کلاغ‌های سیاه بال می‌زنند
و از آن میان چشمانِ زرد یکی به من دوخته شده است.
پرسیدم:
«کلاغ! در جستجوی چیستی؟
من هیچ پرنده‌ئی را زیر پوست سرم پنهان نکرده‌ام»

جواب داد:
«همه. همهٔ پرندگان را.
ما همهٔ آنها را خواهیم کشت»

و آنگاه
من احساس کردم می‌ترسم
می‌ترسم از آن که یك شب او
از میان رؤیاهای شبانه
سرم را با منقارِ خشمگینش بکاود
تا مگر در آشیانهٔ افکارم
پناهی برای پرندگانِ آوازخوان بیابد.
کلاغ با صدائی گوشخراش فریاد خواهد زد:

«همه. همهٔ پرندگان را».

اکنون هرکجا که باشم
چشمانِ زردِ یك کلاغ را پشت گردنم احساس می‌کنم
چیزی روح مرا خراش داده است
روح من پرنده‌ئی در خون تپیده است.
«همه. ما همهٔ آنها را خواهیم کشت.
همهٔ پرندگان را»
کلاغها زیر آسمانِ تیره این چنین فریاد سر می‌دهند.



هاینریش هاینه (Heinrich Heine) به سال ۱۷۹۷ در دوسلدرف آلمان بدنیا آمد. در رشتهٔ بانکداری و سپس حقوق به تحصیل پرداخت و به دریافت درجهٔ دکتری در این رشته نایل آمد. اما روح وی به عالم شعر تعلق داشت.

اولین کتاب او به نام «ترانه‌ها» سراسر آلمان را در شور و هیجان فرو برد. غالبِ آثار او که به صورتِ حدیث نفس، وقایع نگاری و مناظره نوشته شده‌اند از سرشتی زلال و پرشور و زبانی غنایی و آهنگین برخوردارند.

انقلابِ ماهِ ژوئنهٔ پاریس، او را به تبعیدی دلخواه به آن سرزمین کشانید. جوّ انقلابی حاکم بر فرانسه، عالم او را یکسره دگرگون کرد: از شاعری به سیاست روآورد و تا آخرین سالهای عمر، نبوغ ادبی خود را وقفِ اهداف انقلابی‌اش کرد. او در سال ۱۸۵۶ در فرانسه درگذشت.



وعده

آزادی، تلوتلو خوران از میانِ محله‌های بدنام می‌گذرد
پا برهنه، کف بر لب و ژولیده.
شادباش! یکروز تو کفش خواهی داشت
و شاید (چه کسی می‌داند) جوراب هم.
آزادی!
یکروز تو کلاهی گرم بر سر خواهی گذاشت
که گوشهایت را نیز خواهد پوشاند
آنگاه
آرام و آسوده
از جادهٔ بادهای توفنده
گذر خواهی کرد
مردم به تو اعتنا خواهند کرد، کم نه؛
حتی ممکن است به تو خانه و غذا بدهند
و بیش از حدّ دوست بدارند
اما بی‌گمان، تو را رعایت نخواهند کرد.
باری،
تو خوب می‌دانی که باید به حرف اربابانت گوش فرادهی
و آنها را رعایت کنی
زبانت را نگه‌داری
و زانوانت را در برابرشان خم کنی
و به این سان آیندهٔ خوبی از آنِ تو خواهد شد، آزادی!

مطلق!

هنگام که بهار فرا می‌رسد و خورشید می‌درخشد
هر غنچهٔ کوچکی ندا سر داده شکوفا می‌شود.
هنگام که ماه در سیر تابناكِ خویش پیش می‌رود
ستارگان از پس او در جاری شب شنا می‌کنند.
هنگام که پرنده به جستجوی دوشاخهٔ همآوا برمی‌خیزد
شوری برانگیخته می‌شود و شعر اوج می‌گیرد.
اما گلها، ستارگان و ترانه‌ها تنها باشنده‌اند
و نیز مهتاب و شاخساران و نورِ آفتاب.
چیزهای بیهوده‌یی از این دست
هرچند دلپذیر باشند
برای هیچکس نان و آب نمی‌شوند! ■

■ فیلم «سکوت بره‌ها» بیشترین جوایز آکادمی علوم و هنرهای سینما را به خود اختصاص داد



لوس آنجلس ـ خبرگزاری‌ها:

مراسم شصت و چهارمین سال اهدای جوایز اسکار برگزار شد. در این مراسم که بیش از سه ساعت به طول انجامید، فیلم «سکوت بره‌ها» بیشترین جوایز را به خود اختصاص داد. این فیلم جنایی ـ روانکاوانه درباره زندگی یك جنایتکار است که اجساد قربانیان خود را پس از کشتن می‌خورد. در این فیلم یك زن مامور «اف.بی.آی» به نام «کلاریس» برای یافتن جنایتکار برای کسب مشاوره به یك روانشناس به نام دکتر «هانیبال لکتر» روی می‌آورد. روانشناس خود قاتل حرفه‌ای است...

□

در این مراسم، اسکار بهترین هنرپیشه مرد نقش دوم به «جك پالانس» به خاطر بازی در فیلم «قماربازان شهر» تعلق گرفت. «پالانس» در سال ۱۹۵۳ در فیلم وسترن «شین» برای نخستین بار برای دریافت جایزه بهترین بازیگر نقش دوم مرد، کاندیدای دریافت اسکار شده بود، اما در آن سال ناکام ماند. اسکار بهترین بازیگر هنرپیشه زن نقش دوم به «مرسدس روهال» به



●گزارشی از مراسم اهدای جایزه اسکار



خاطر بازی در فیلم «پادشاه ماهیگیر» تعلق گرفت. «روهال» همچنین برنده جایزه «گلدن گلوبال» به خاطر سابقه طولانی وی در عالم بازیگری شد. اسکار بهترین گریم به «استان وینستون» و «جف دان» به خاطر فیلم‌های «ترمیناتور۲» و «روز قضاوت» تعلق گرفت.

اسکار بهترین کارگردان هنری به «دنیس گاسنر» و «نانسی هابگ» به خاطر فیلم «باگزی» تعلق گرفت.

اسکار بهترین تدوین فیلم به «جو هاتشینگ» و «پیترواسکالیا» به خاطر فیلم «جی.اف.ك» تعلق گرفت. این فیلم اشاره‌ای است به حروف نخست نام «جان فریتز کندی» رئیس جمهوری مقتول آمریکا.

اسکار بهترین صداگذاری به «گری ریداستروم» و «گلوریا بوردرز» به خاطر فیلم‌های «ترمیناتور۲» و «روز قضاوت» داده شد.

همچنین آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا به چندین نفر از دست‌اندرکاران دنیای سینما جایزه اسکار افتخاری اعطا کرد، که به شرح زیر هستند:

● جایزه «ایروینگ تالبرگ» به «جرج لوکاس» مبتکر فنی سینما به خاطر آفرینش‌ها و ابتکارات فنی او در فیلم‌هایی همچون «جنگ ستارگان» و «امپراتوری بار دیگر ضربه می‌زند».

● «ساتیا جیت‌رای» به خاطر ستایش از وی به عنوان یکی از بزرگترین فیلمسازان جهان. «ساتیا جیت‌رای» که سخت بیمار است، در فیلمی که از او بر روی تخت بیمارستان در هند گرفته شده بود و بر روی پرده تالار محل برگزاری جوایز اسکار به نمایش درآمد اسکار خود را در دست داشت.

همچنین فیلم ایتالیایی «مدیترانه» برنده بهترین فیلم خارجی این آکادمی شد. این فیلم کمدی ضدجنگ در مورد گروهی از سربازان ایتالیایی است که چندین سال را در دوران جنگ جهانی دوم در جزیره‌ای در یونان می‌گذرانند. از سال ۱۹۵۶ که اهدای اسکار بهترین فیلم خارجی آغاز شده است، این نهمین بار است که ایتالیا این جایزه را دریافت می‌کند.

خاطرنشان می‌شود، که در آکادمی علوم و هنرهای سینما، ۵ هزار شخصیت سینمایی آمریکا عضویت دارند. این آکادمی سالانه به بهترین‌های سینما جوایز اسکار را اهدا می‌کند.

در این مراسم، اسکار بهترین کارگردان به «جاناتان دم»، اسکار بهترین بازیگر مرد نقش اول به «آنتونی هاپکینز» و اسکار بهترین بازیگر زن نقش اول به «جودی فاستر» هر سه به خاطر فیلم «سکوت بره‌ها» اختصاص یافت.

همچنین جایزه بهترین فیلم مستند کوتاه به فیلم «فریب مهلك» و بهترین فیلم کارتون سال به فیلم «زبردست» و بهترین فیلم کوتاه به فیلم «مرد جلسه» داده شد.

سفر به دیار انزوا

● دکتر روح‌انگیز کراچی

صدکیلومتری جنوب شیراز، شهری است سرشار از غم و انزوایی طولانی، با هوایی معتدل و بادهایی که غم‌را با خود نمی‌برد و اکنون سالهاست ویران تر از باد در لاك خود سرفرو برده است. این شهر هویتِ تاریخی قومی را با خود یدك می‌کشد که ارزش آن را به شایستگی پاس نمی‌دارند. اگر چه زمانی برای حفظ این آثار باستانی، ویرانه‌های شهرگور را حمام کافرها نامیده وزمانی دیگر در سه سویش مکانهای مذهبی ساختند، امّا زمانی دیگر سنگهای این شهرِ ویران را برای مصالح ساختمانی به کار برده‌اند.

این شهر که دوازده قرن پیش «فیروزآباد» نامیده شد، در جنوب فارس قراردارد.

□

زمانی که قصد سفر به جنوب شیراز را می‌کنی از پل فسا و دوراهی جهرم و از بیدزرد که می‌گذری، در جادهٔ پرپیچ و خم ارتفاعات سفیدار، کوه سرخ و پادنا، زیبایی درختهایِ عر، بادام کوهی، بنه و ارژن و همچنین رودخانهٔ فیروزآباد، خنیفقان، قره‌آغاج و تنگاب تورا به پیشینهٔ پررمز و رازیِ می‌برد که زمانی دور گردشگاه و شکارگاه بوده و گفتهٔ ابن‌بلخی[1] و ابن‌حوقل[2] را که «گور از مواضع باصفای جهان است» می‌پذیری، که آبهای جاری، مناظر فرح‌بخش، نخجیر بسیار و زیبایی‌های طبیعی آن به ویژه در فصل بهار تماشایی بوده است.

اگر امروز نامی و نشانی از آن نیست، در تاریخها، در شاهنامه، حماسهٔ ملّی ما، و در سفرنامه‌های خارجی و داخلیِ به نامهای مختلف آن [کوره اردشیر، اردشیر خرّه، گور، جور و فیروزآباد] اشاره رفته است.

سه کیلومتری شهر کنونی و برفراز بلندترین کوه، ویرانه‌های عمارتی است که به «قلعه دختر» مشهور است، ساختمانی است بزرگ از سنگ و گچ و آهك، با اتاقهای گنبددار و تالار وصحن وسیع و گچبریهایی که نشان از زیبایی نخستین آن دارد. دور تا دور این ساختمان آثار دیوارهای پرپیچ و خم هنوز باقی است.

نوع معماری آن به دورهٔ اردشیر و آغاز دوره ساسانی تعلق دارد. مسافتی پایین‌تر از «قلعه‌دختر» در مسیر «تنگاب»، سنگ نبشته‌ای به زبان پهلوی و پل سنگی است که به وسیله «مهرنرسی» از وزرای دوره ساسانی ساخته شده و ویرانه‌هایِ آن هنوز برکنار رودخانه است و درست روبه‌روی آن بر کرانهٔ راست رودخانه نقشی برجسته از مراسم تاجِ گیری اردشیر بردل کوه نقش بسته است. در این حجاری اهورمزدا حلقهٔ شهریاری را به سوی اردشیر دراز کرده است ومیان اردشیر و ایزدآتشدانی قرار دارد.

از چشمهٔ تنگاب که می‌گذری بازهم بر کرانهٔ راست رودخانه نقشی است که اهالی فیروزآباد آن را دف و چنگ می‌گویند. این، نخستین و به عبارتی بزرگترین نقش دوره ساسانی است که چهار و نیم متر بلندی و بیست و سه متر درازا دارد. در این صحنه پیروزی اردشیر بر اردوان تصویر شده است. اردشیر با زره سنگین، اردوان پنجم اشکانی را از زین برزمین افکنده است.

از کوه که پایین می‌آیی، در جاده اصلی و برزمین هموار سمت راست جاده، «آتشکدهٔ بزرگ فارس» را می‌بینی که پابرجاست. از رودخانه که می‌گذری، به قریهٔ آتشکده (چهارطاق) می‌رسی که روستاییان با سنگ و گل در کنار هرچشمه‌ای که از زمین برآمده است، کومه‌ای ساخته‌اند و آتشکده این میراث باستانی و تاریخی قوم ما که در طول سده‌ها خود را حفظ کرده است در چه ترکیب ناهمگونی اینك هنوز به پا ایستاده است.

آتشکده، پیری است با تجربیّات چندصدساله. درست رو به روی طاق سمت راست آن چشمه‌ای است که به «برم‌پیر» مشهور است. زیبایی نمای آتشکده در آب آبیِ این «بَرم» نشانی است از معماری گذشته. امّا درست آین سوی «برم» و بر بلندی تپه‌ای خاکستان اهالی روستای چهارطاق با معجرهای آهنی، خانه‌های تابوکی، کوچه‌های خاکی پر از مرغ و خروس و سگ و گوسفند و گاو و بوی پشکل و پهن. بزرگترین بنای تاریخیِ آتشکدهٔ ایران را ترك می‌کنی و به سوی شهر می‌آیی.

حدود یك کیلومتری، شهری است که در زمان آل‌بویه نام آن به فیروزآباد تبدیل شده، امّا با گذشت سده‌ها گویی شهر، گوری است که باران غم بر آن باریده و خاك مرده بر همه‌جای آن پاشیده‌اند. دورتا دور شهر کوههای بلند «مهرك» و «پادنا» زندانی ساخته‌اند که گویی باید مردم با صفای شهر را در محرومیت و انزوا نگاه دارد به نحوی که نه به شمالشان نظری باشد و نه به جنوب و آبهای پربرکت خلیج فارس،... که از آن نیز کیلومترها فاصله دارند و نه راهی و جاده‌ای به آن سوی.

از بلوار تازه سازی که پادگان ارتش، بیمارستان، ورزشگاه و مهمانسرای جهانگردی در آن است می‌گذری و به خیابانی تنگ و شلوغ و مغازه‌های خاك خورده، کوچك و نا منظم می‌رسی که بافت آن به اکثر شهرهای درجه دوّم جنوب ایران شباهت دارد. مغازه‌ها عرضه کنندهٔ موادغذایی یا پارچه‌های رنگارنگ ویژهٔ لباس ترکهای قشقایی یا قالی و گلیم و جاجیم است وبازار با همین ترکیب، محل داد و ستد اهالی شهر با قشقاییان است که در قشلاق به معاوضهٔ اجناس خود مشغولند و درآمد اهالی شهری از این راه تأمین می‌شود.

از فلکهٔ فرمانداری به سوی شرق، جاده‌ای است که به بخش گرم «قیر و کارزین» می‌رسد بخشی که باغهای لیمو و نخلستانهای آن قسمتی از نیاز استان را برطرف می‌کند. در قسمت جنوب، باغ ناصر آباد و



امامزاده بی بی حور و بی بی نور (بیوی) قرار دارد، و دانشگاه آزاد اسلامی که ظاهرا به دانشگاه شباهتی ندارد و میراث تعاون روستایی است. از سوی غرب به خیابان روزبه و از آن سو جاده ای به بخش «فراشبند» با هوای گرمسیری و نخلستانهای زیبای آن و بخش «میمند» که در شمال فیروز آباد است با هوای سرد کوهستانی و محصولات مناطق سردسیری. در یك

کیلومتری غرب فیروز آباد از ناحیهٔ اردشیرین که می گذری، ویرانه‌های ده شهر، شهر مدور «گور» با چهار دروازه اش و مناری چهار گوش در وسط آن به بلندی سی و سه متر از سنگ و گچ و خانه‌های مدفون در زیر خاك.... سمت راست و چپ این ویرانه‌های تاریخی به فاصله صد و دویست متری، امامزاده بزرگ و جعفر(ع) است و در نزدیکی توده‌هایی از سنگ‌های تراشیده منظم و بزرگ که به سنگهای تخت جمشید شبیه است و اهالی فیروز آباد آن را «شاه نشین» می گویند. باستان شناسان قدمت این شاه نشین را ـ از نظر سبك و مصالح ـ به دورهٔ هخامنشیان می‌رسانند و به گفته اوژن فلاندن[۳] ممکن است مقبرهٔ پادشاهی، آتشکده‌ای یا معبدی باشد. اما ببینیم آنها که سنگ تاریخ ایران را به سینه می‌زدند چگونه از میراث‌های ارزشمند معماری گذشتهٔ ما نگهبانی کردند. سی سال پیش در آستانهٔ در اتاقکی خاکی در بیابانی برهوت که امامزاده جعفرش می گفتند سنگی سیاه، تراشیده، شفاف و بزرگ قرار داشت که عوام الناس می گفتند اگر کسی به آن دست بزند سیاه می شود و هیچکس را پروای انجام این آزمایش نبود. باستان شناسان زمانی که به هویت تاریخی این بنا پی بردند، آن را سر ستونی دانستند که ستون فروریخته و پایه‌های سنگی آن هنوز در اطراف این محل باقی است و به دوره پیش از ساسانیان تعلق دارد.

در تاریخ از سقوط این شهر به دست اسکندر به پیشنهاد یك وطن فروش که آب به منطقه انداخته و به دریاچه تبدیلش کرد، یاد شده است. به استناد تاریخها، پس از بسیصد سال اردشیر بابکان در آغاز سدهٔ سوم میلادی در نزدیکی این محل بر اردوان پنجم اشکانی پیروز شد و چون بر در آتشکده، آذر فرنبغ حاجت خواسته بود فرمان داد تا در محل پیروزی، اردشیر خرّه را بنا نهند. به استناد کتیبهٔ شاپور، کار نامك ارتخشیر بابکان و شاهنامهٔ فردوسی، خرّه اردشیر در دورهٔ چهارده سالهٔ اردشیر یعنی در فاصلهٔ سالهای ۲۲۷ تا ۲۴۲ میلادی توسط اردشیر بنیان گذاشته شد و گور مرکز آن ناحیه تعیین گشت. فردوسی نام اردشیر خرّه و شهر گور را چند بار در شاهنامه ذکر کرده است:

سوی پارس آمد ز ری نامجوی
بر آسوده از رزم و ز گفت و گوی
یکی شارستان کرد پر کاخ و باغ
بدو اندرون چشمه و دشت و راغ
که اکنون گرانمایه دهقان پیر
همی خواندش خوره اردشیر
یکی چشمه بد بیکران اند روی
فراوان از و رودبگشاد و جوی
برآورد زان چشمه آتشکده
بدو تازه شد مهر و جشن سده
بگرد اندرش باغ و میدان و کاخ
برآورده شد جایگاه فراخ
چو شد شاه با دانش و فر و زور
همی خواندش مرزبان شهر گور
بگرد اندرش روستاها بساخت
چو آباد کردش کس اندر نشاخت
بجایی یکی ژرف دریا بدید
همی کوه بایست پیشش برید
ببردند میتین و مردان کار
وزآن کوه ببرید صد جویبار
همی راند از کوه تا شهر گور
شد آن شارستان پر سرای و ستور

(شاهنامه، چاپ مسکو، ج ۷، پادشاهی اشکانیان، ابیات ۴۴۸ـ ۴۳۸)

در زمان ساسانیان، فارس به پنج خوره یا کوره تقسیم می شد. نخست اردشیر خرّه که مرکز آن شهر گور بود و شیراز، کوار، میمند، خفر، قیر و کارزین، سروستان، سیمکان، لار و بندر سیراف جزو این کوره بوده اند. ایالات دیگر فارس، کوره استخر، دارابگرد، شاپور خرّه و کوره قباد بود؛ و اما نام این شهر در دوران اسلامی در اغلب کتابهای جغرافیای تاریخی و سفرنامه‌ها آمده است. مسعودی در مروج الذهب[۴] گلابش را خوشبوترین گلاب جهان دانسته، مؤلف تاریخ بلعمی[۵]، خرمی و زیبایی آن را در فارس بی نظیر دانسته و تاریخ نویسان دیگر از بزرگان آن نام برده اند. مانند ابن مقفع و شیخ مجدالدین محمدبن یعقوب فیروز آبادی لغوی مشهور سدهٔ هشتم قمری که با ارزش ترین کتاب لغت عربی را به نام قاموس المحیط نوشت و همین طور شیخ ابواسحق فیروز آبادی مدرس نظامیه بغداد که حدود چهل و چهار تألیف داشته است.

اینك سالهاست شهری که در پهنهٔ گستردهٔ فرهنگ این سرزمین به هویت تاریخی ایران اعتبار می بخشد به فراموشی سپرده شده و در هاله‌ای از انزوا روی از جهان برگرفته است.

پانوشتها

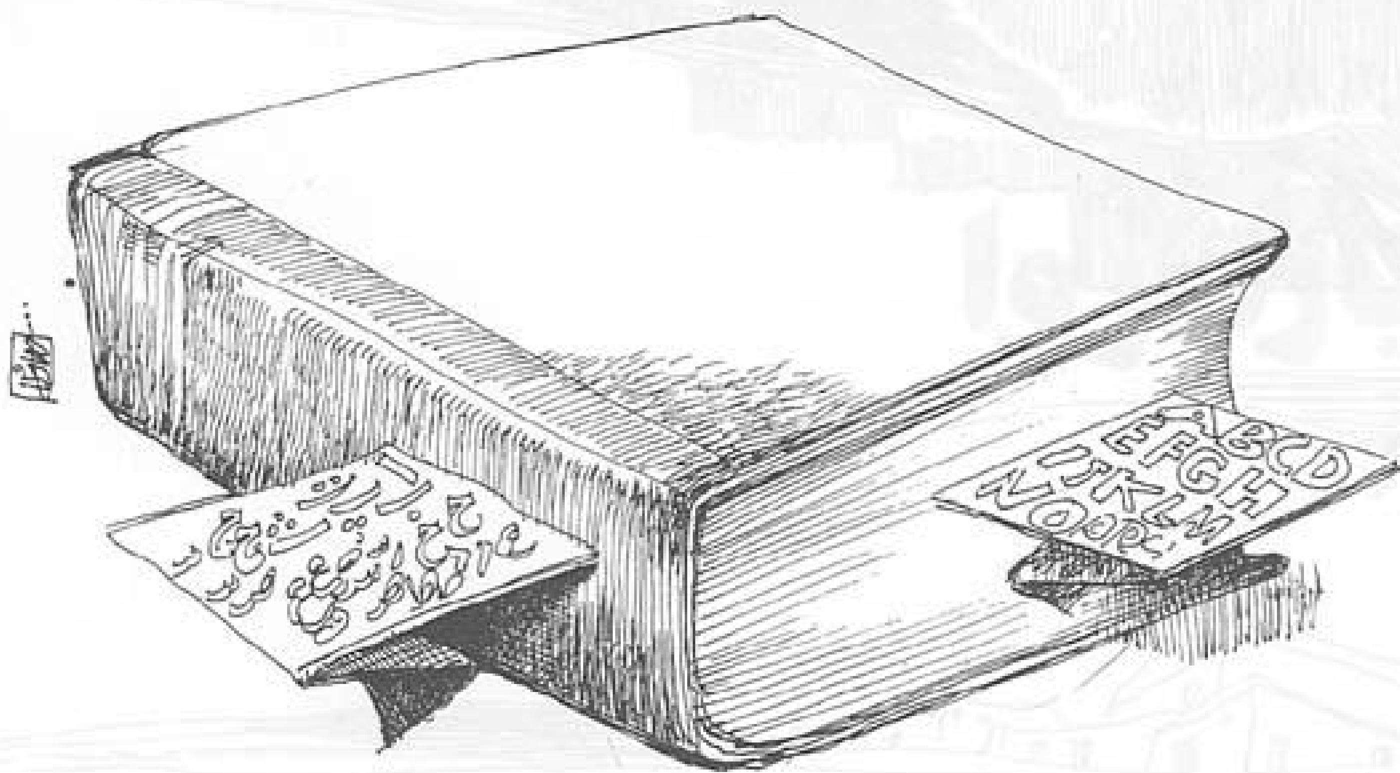
۱ـ ابن بلخی، فارسنامه. به اهتمام علی نقی بهروزی، شیراز، اتحادیه مطبوعاتی فارس، ۱۳۴۳ ش ص ۱۸۴

۲ـ ابن حوقل، صورة الارض ترجمه جعفر شعار، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۵ ش، ص ۴۸

۳ـ اوژن فلاندن، سفرنامه، ترجمه حسین نور صادقی، تهران، اشراقی، ۱۳۵۶ ش، ص ۳۸۷

۴ـ ابوالحسن مسعودی، مروج الذهب ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷ ـ ش ج ۱ ص ۶۰۵

۵ـ ابو علی محمد بن بلعمی، تاریخ بلعمی، تصحیح ملك الشعراء بهار، تهران، زوار، ۱۳۵۳، ص ۲۸۳



تنش و جاذبهٔ ترجمه

■ دکتر جلال سخنور

به نام آنکه جان را فکرت آموخت

ترجمه چیست؟ ترجمه اصولاً برگردان متنی است به زبان دیگر، به طوری که گویای منظور نویسنده متن اصلی باشد. هرچند این کار در همه حال ممکن نیست ولی در نظر همگان ساده می نماید زیرا گمان می کنند آدمی باید بتواند مطلبی را به همان خوبی که به زبانی بیان می کنند به زبان دیگر نیز بگوید. از طرف دیگر، این عمل ممکن است پیچیده، ساختگی و جعلی به نظر آید، چرا که با عمل ترجمه، خود را شخصی وانمود می کنید که نیستید. از این رو در انواع بسیاری از متون از قبیل متون حقوقی، اداری، عامیانه، گویش محلی و فرهنگی، مترجم بر آنست که تا سرحد امکان واژگان زبان مبدأ را به زبان مقصد انتقال دهد. متأسفانه ترجمه الزاماً نسخهٔ اصلی یا بازآفرین شدهٔ متن نخواهد شد. از این رو وظیفهٔ مهم مترجم برگردان متن است. در جریان برگردان، متن در معرض تنشهای گوناگون زیر قرار می گیرد:

۱ـ سبک یا لهجهٔ خاص نویسندهٔ متن اصلی: آیا این سبک را چه هنگام باید در ترجمه (الف) حفظ کرد؟ و چه هنگام آن را (ب) تعدیل کرد؟

۲ـ به کارگیری نکات دستوری و لغوی این گونه متون براساس موضوع و موقعیت.

۳ـ مطالب و محتوایانی که خصوصاً به فرهنگ زبان مبدأ یا زبان سوم (نه زبان مبدأ و نه زبان مقصد) اشاره دارند.

۴ـ چارچوب متن که در یک کتاب، مجله، روزنامه و امثال اینها درج شده و متأثر از سنت رایج زمان باشد.

۵ـ انتظارات خوانندگان مورد نظر، یا در نظر گرفتن دانش تقریبی آنان از موضوع و سبک زبانی که به کار می برند. ملاک، بزرگترین عامل مشترک بین خوانندگان در بیان مطالب است. زیرا مترجم باید در سطح دانش زبانی خواننده ترجمه کند (نه بالاتر و نه پایین تر).

۶، ۷، ۸ـ این موارد همانند ردیفهای ۲، ۳، ۴ هستند. با این تفاوت که مربوط به زبان مقصد می باشد.

۹ـ آنچه که توصیف، گزارش، ارزیابی و یا تأیید می شود. که در صورت امکان این عمل باید مستقل از متن زبان اصلی و انتظارات خوانندگان انجام گیرد.

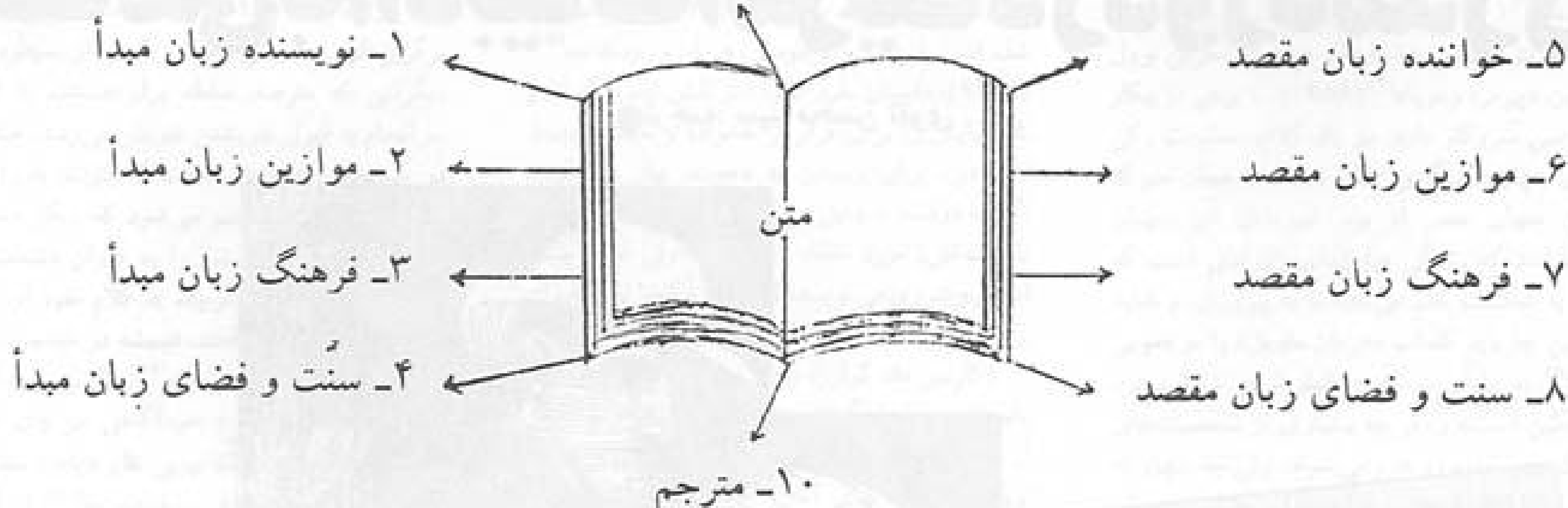
۱۰ـ نظرات و تعصّبات مترجم که شاید شخصی و ذهنی باشد یا اجتماعی و فرهنگی و در برگیرندهٔ عامل وفاداری مترجم به یک گروه خاص است که می تواند نمایانگر طرز تلقی مترجم از مسایل ملّی، سیاسی، اخلاقی، مذهبی، طبقه اجتماعی، جنسیت و امثال اینها باشد.

بدیهی است که بسیاری از تنشهای دیگر در عمل ترجمه دخیل است: مثلا

- بین آوا و معنا
- تأکید (به لحاظ تلفیق کلمات) وطبیعی نمایی (به لحاظ دستور)
- بین مجاز و معنای لفظی
- بین کلام پاکیزه و جامعیت
- بین ایجاز و صحت

شکل بالا عوامل دهگانهٔ متضادی را نشان می‌دهد که فعالیت ترجمه را به جهات گوناگون می کشاند

البته این طرح کامل نیست. اغلب تنشی بین درونهٔ معنایی کلام و صورت ارتباطی آن یا به عبارتی بین جنبهٔ معنا شناختی و کاربردی وجود دارد مثلاً چه زمان باید جملهٔ فارسی «هوا سرد است» را به صورت «It,s cold.» ترجمه کنیم و چه موقع به صورت: «I,m so cold.» یا «I,m freezing.» یا «I,m cold.» و... امثال اینها. و در هر صورت چه وقت جمله با آنچه که دریافت متن معنی می‌دهد مطابقت دارد؟ ظاهراً رعایت دقیق تمامی آنچه گفته شد ترجمه را امری محال می نمایاند اما چنین نیست. برعکس هر مطلبی بدون استثناء ترجمه شدنی است و مترجم نمی تواند با



این حرف که چیزی را نمی شود ترجمه کرد، از اینکار شانه خالی کند.

دانیلا اِسلسکویچ که نویسنده و مترجم شفاهی برجسته ای است می گوید: «هرآنچه به زبانی گفته شده است می تواند به زبانی دیگر نیز بیان شود، مشروط بر این که فرهنگ هر دو زبان از سطح پیشرفت مساوی برخوردار باشد.» شرطی که وی قائل می شود نادرست و گمراه کننده است. ترجمه ابزاری است برای آموزش و هم چنین وسیله‌ای برای نیل به حقیقت. دقیقاً به دلیل این که باید به دست خوانندگانی برسد که سطح فرهنگی و آموزشی آنان متفاوت یا اغلب پایین تر یا ابتدائی‌تر از سطح فرهنگی و آموزشی خوانندگان متن اصلی است.

جوامع «خارجی» ساختارهای زبانی، آداب و رسوم، فرهنگهای خاص خود را دارند. «خارجیان» به شیوهٔ خاص خود اندیشیده و به شیوهٔ خاص خود افکار و احساسات خویش را بیان می کنند، امّا تمام اینها را می توان توضیح داد و ترجمه آخرین چارهٔ کار است. هیچ زبان و فرهنگی چنان «بدوی» نیست که نتوان به عنوان مثال تکنولوژی کامپیوتر را بدان ترجمه کرد. اما اگر ترجمه در زبانی صورت گیرد که در فرهنگش تکنولوژی کامپیوتر اصلا نیست، چنین ترجمه‌ای بیشتر به طول می‌انجامد. اگر ترجمه بخواهد در برگیرندهٔ تمامی نکات موجود در متن زبان مبدأ باشد مستلزم فضای بیشتری در متن زبان مقصد است. بنابر این، در حالیکه ترجمه همواره امکان پذیر است شاید به دلایل مختلفی همان اثر خاص متن اصلی را نداشته باشد.

ترجمه هیجان و جاذبه خاص خود را دارد. ارائهٔ ترجمه‌ای قانع کننده همیشه ممکن است ولی هرگز مترجمی خوب را قانع نمی کند. معمولاً می توان آن را اصلاح کرد. کاری به عنوان ترجمهٔ عالی، ایده آل یا «صحیح» هم وجود ندارد. مترجم همیشه سعی در ارتقای معلومات و اصلاح ابزار بیان خویش دارد، وی همواره در طلب حقایق و واژگان درست است. چنین مترجمی در سطوح چهارگانه زیر تلاش می کند:

الف ـ ترجمه «فنی» است متضمن آگاهی و پژوهش دربارهٔ حقایق و در مورد زبانی که توصیف گر آن حقایق باشد. ـ در اینجا می توان آنچه را که نادرست است (یعنی اشتباهات محض را) تشخیص داد.

ب ـ ترجمه یك «مهارت» است که نیازمند زبان مناسب و استفاده مقبول از کلام است.

ج ـ ترجمه یك «هنر» است که نوشتار برجسته را از آنچه خوب و پاکیزه نیست متمایز می سازد و این مرحله از ترجمه یعنی سطح نگارش خلاق که مستلزم نبوغ و یا حتی الهام است.

د ـ و سرانجام ترجمه «امری ذوقی» است که در آن جائی برای بحث نیست. سلیقه‌ها میدان می یابد، و تنوع ترجمه‌های شایان بیانگر تفاوتهای فردی مترجمان است.

درباره کاربردهای ترجمه می توان از نقش سودمند آن در زمینه‌های زیر سخن گفت:

۱ـ به عنوان ابزار ارتباطی
۲ـ در انتقال فرهنگ
۳ـ یکی از ابزارهای کمکی زبان آموزی
۴ـ برای ارضای خاطر مترجم

ترجمه به عنوان ابزار ارتباطی در آگهی های چند زبانه، دستورالعمل‌های شرکت‌های صادراتی، تبلیغات جهانگردی، معاهدات و قراردادهای بین‌المللی، گزارشات رسمی، پژوهش نامه‌ها، مراسلات و کتب تخصصی علمی به کار می رود.

از دیر باز که کشورها و زبان های گوناگون در تماس با یکدیگر قرار گرفته‌اند ترجمه در انتقال فرهنگ کاربرد یافته است و البته شرایط نابسامان موجب ترجمه‌های تحریف شده و غرض آلود هم بوده است. بدینسان بود که رومیها فرهنگ یونان را به یغما بردند.

مکتب اسپانیایی تولدو دانش یونان و اعراب را به اروپا انتقال داد و تا قرن نوزدهم فرهنگ اروپا در سطح وسیع از ترجمه‌های لاتین و یونانی بهره می برد. در قرن نوزدهم فرهنگ آلمان از راه ترجمه به جذب آثار شکسپیر اشتغال داشت.

در دوران معاصر ادبیات «جهان» که حاصل کار نویسندگانی از ملیت‌های مختلف است رونق یافته است و ترجمه در این رونق نقش ارزنده ای دارد. تنی چند از این نویسندگان که آثارشان به اکثر زبانها ترجمه گردیده است عبارتند از:

گراهام گرین، سال بلو، سولژ نیتسین، جورج لوئی بورخس، هنریش بُل، گونترگراس، هنریش مان، برتولت برشت، فرانتس کافکا، فرانسوا موریاك و... پل والری.

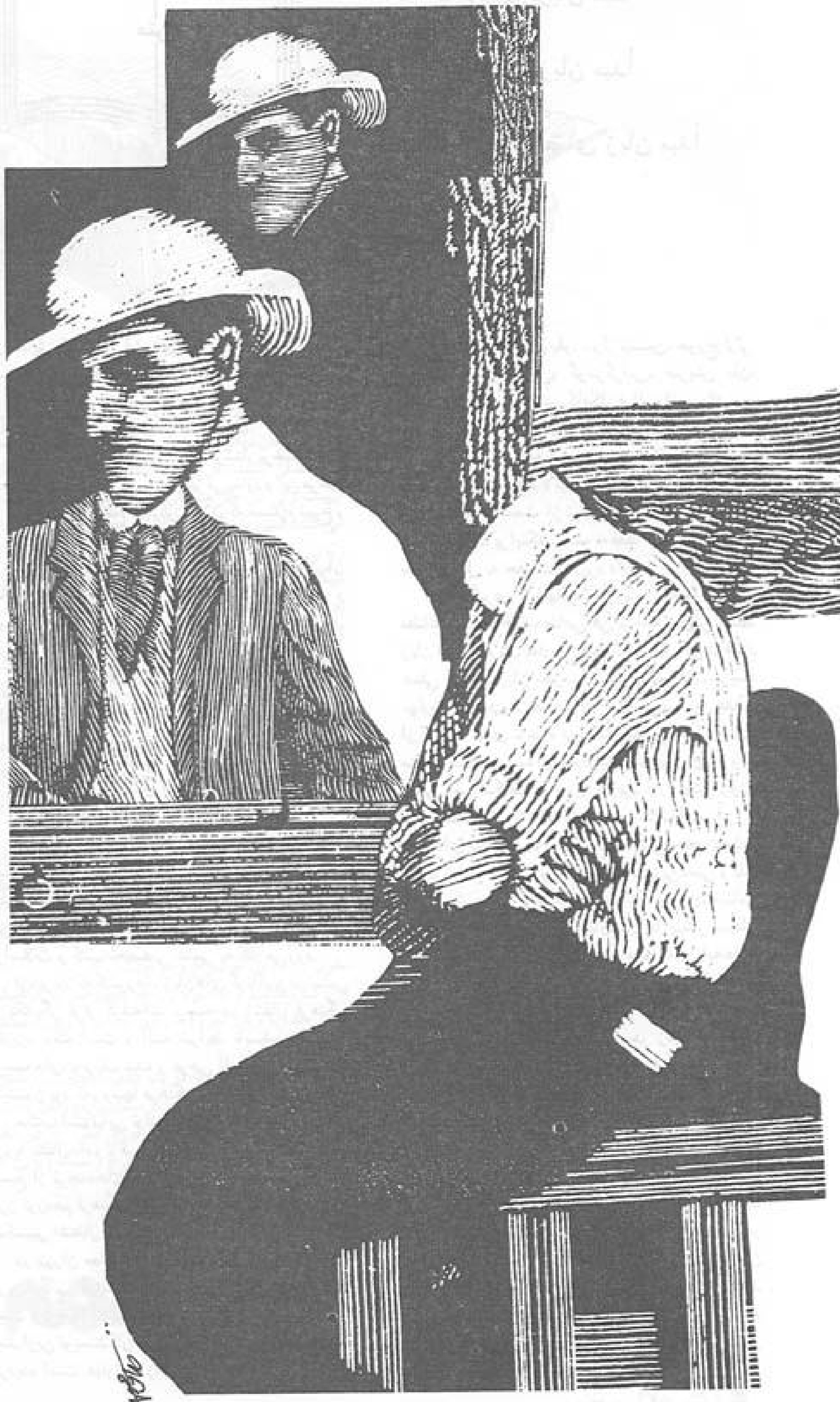
مخالفت با ترجمهٔ کتاب مقدس در قرون وسطی و میانه و تلاش در حفظ لاتین به عنوان زبان برتر نخبگان و در نتیجه، ممانعت از ترجمهٔ آن به زبانهای دیگر شاهدی است بر اینکه ترجمه نه فقط در انتقال فرهنگ بلکه در نیل به حقیقت کاربرد دارد.

در یادگیری زبانهای خارجی، ترجمه کاربرد مضاعفی دارد. هدف خاص فنّ ترجمه نمایش تسلط زبان آموز بر زبان خارجی است، ترجمه یکی از ابعاد عملی کاربرد زبان خارجی است و تمرینات ترجمه مهارت کاربردی دانشجویان را بالا می برد این هدف، از کاربرد عادی ترجمه در انتقال معانی و پیام رسانی متمایز است. ترجمه ای که در دبیرستانهای ایران و در برخی آموزشگاههای زبان کاربرد دارد یعنی روش «grammer - translation» و متأسفانه آن را قاعده ای مسلم فرض می کنند که گوئی جای بحث و تردید ندارد، اغلب موجب ترجمه‌های بی معنی و بلند بالا می شود. در ترجمه عبارات محاوره‌ای، اسامی خاص و اصطلاحات این نارسائی‌ها بیشتر متجلی می گردد که البته ترجمه‌های نادرست لغت نامه‌ها در این آشفتگی بی تاثیر نیست.

جاذبهٔ ترجمه ناشی از هیجانی است که در تلاش برای حل هزاران مسالهٔ کوچك در زمینهٔ مساله‌ای بزرگ به مترجم دست می‌دهد. لذت ترجمه بیشتر در سرگرمی آن نهفته است تا در جدی بودن مسئولیت ترجمه. پیوسته باید حقایق را بررسی کرد و به دنبال واژگان درست بود و این مستلزم تخیّل است. جستجو برای یافتن واژهٔ مناسب خود جاذبه ای استثنائی دارد. یافتن واژه ای که به دور از دسترس ذهن باشد و بتواند شکاف معنائی بین دو زبان را پر کند، نیازمند تکاپو در فرهنگ جامع زبان است. لبخند غرورآمیزی که بر لبان مترجم نقش می بندد پاداش تلاش اوست که هرچند قابل قیاس با ارضای انجام کلّ یك ترجمهٔ پاکیزه نیست ولی ملموس تر می باشد. این لذت نشانگر تنش دائمی بین جمله و واژه است.

نگاهی به ادبیات آمریکا در دوره مدرن

● ترجمه: سید محسن تقوی



مقاله زیر، مقدمه‌ای است بر فصل «دوره مدرن» از کتاب «ادبیات آمریکا». این کتاب، در ۷۸۶ صفحه، بررسی موضوعی ادبیات آمریکا را، از آغاز تاکنون، دربردارد. پایه تقسیم‌بندی به عمل آمده در این کتاب، سالهای ۱۹۳۰ـ ۱۹۰۰ به دوره «پیش از مدرن»، سالهای ۱۹۶۶ـ ۱۹۳۰ به دوره «مدرن» و سالهای ۱۹۶۶ به بعد به «دوره معاصر» تفکیک شده‌اند. این کتاب توسط ویراستاران رابرت کارلسون، ادگار شوستر و آنتونی تووات تدوین و در سال ۱۹۸۵ منتشر شده است.

اگر نویسندگان را بتوان به درستی آینه عصر خود نامید، پس خوشبینی بس اندکی را می‌توان از نویسندگان دهه‌های میانی قرن بیست آمریکا توقع داشت. جامعه آمریکا ابتدا با رکود طولانی و ویرانگری که با سقوط ناگهانی بازار بورس در ۱۹۲۹ آغاز شد، تعادلش را از دست داد و هنوز از زیربار این بحران به تمامی کمر راست نکرده بود که با جنگ جهانی دوم مواجه شد. در پی این جنگِ گرم، جنگ سرد با تهدید یك رویارویی هسته‌ای تمام عیار، فجیع و قریب‌الوقوع فرارسید. سپس دو جنگ کره و ویتنام نیروهای مادی و معنوی جامعه آمریکا را به هرز بردند، و این دومی کشور را تقریباً به دو نیم پاره کرد. علاوه بر اینها، نویسندگان به سختی می‌توانستند از سیطره نظرات روانکاو زیگموند فروید، که حتی بیشتر از چارلز داروین در نیم قرن قبل پیکره بشر را حقیر می‌کرد، در امان بمانند.

در دوره منتهی به حدود ۱۹۵۰، بسیاری از نویسندگان کماکان، و اغلب نیز با آواهای نیرومند بومی سنتهای ناتورالیستی را ادامه می‌دادند. پس از ۱۹۵۰ بود که نویسندگان آمریکایی به نحو فزاینده‌ای به نگاههای هر چه عمیقتر به درون «خود» میل کردند؛ کاری که به نظر کوششی می‌رسید برای «باز ـ توصیف» و شاید هم بازآفرینی جهان جدید.

نوولیستها و نویسندگان داستان کوتاه

شاید باید نخست از ارنست همینگوی یاد کرد؛ چرا که دو نوول از بهترین های آثار او قبل از آغاز این

دوره منتشر شده بود: «خورشید همچنان می‌دمد»[۱] در ۱۹۲۶ و «وداع با اسلحه»[۲] در ۱۹۲۹. این دونوول، همچون کار مؤخر او «زنگها برای که به صدا در می‌آیند»[۳] (۱۹۴۰)، یا به خود جنگ می‌پردازند و یا به جامعه‌ای متلاشی شده در اثر جنگ؛ و آخرین نوول وی نیز، «پیرمرد و دریا»[۴] (۱۹۵۲)، با نوعی از پیکار خصوصی سروکار دارد. در یك کلام، خشونت رکن بنیادی جهان همینگوی است، درست به همان نحو که از آنِ جهان عصر او بود. قهرمانان آن جهان می‌نمایانند که زندگی مبارزه‌ای انفرادی است که غالباً به شکست ختم می‌شود تا به پیروزی. و شاید درهمین جا باید کلمات «هرمان ملویل» را در «موبی دیك»[۵] به یادآوریم که «حقیقی‌ترین مردان، مرد اندوهگین است» و اگر چه بسیاری از شخصیت‌های همینگوی با اندوه روبه‌رو می‌شوند، ولی چه متهورانه است این رویارویی: آنها به ارزشهایی که براساس آن زندگی کرده‌اند وفادار می‌مانند مانند «سانتیاگو» ماهیگیر پیر در «پیرمرد و دریا» که به وضوح توسط خالق خود به صورت سیمایی مسیحی مشخص می‌شود.

اگر همینگوی از اعتبار ناتورالیستی خود برای توصیف پیکارها در عرصه‌های جنگ، در میدانهای گاوبازی، در نهیب امواج و در روی اقیانوسها بهره جست، ویلیام فاکنر همین اعتبار را، حتی با دامنه‌ای بس فراتر، برای نگارش پیرامون ۲۴۰۰ مایل مربع سرزمینی خیالی که خود آن را منطقه «یوکناپاتاوپا»ی می‌سی‌سی‌پی نامید، به کار بست. در آن نوولهایی که سبب بیشترین معروفیت او شد ـ «خشم و هیاهو»[۶] (۱۹۲۹)، «همچنانکه می‌میرم»[۷] (۱۹۳۰)، «روشنایی در ماه اوت»[۸] (۱۹۳۲)، و «ابشالوم، ابشالوم!»[۹] (۱۹۳۶) ـ چه بسیار معصیت، چه بسیار گناه، چه بسیار تجاوز، و چه بسیار جنایت و تباهی منعکس است؛ گویی ضمیر ناهوشیار شخصیتها اسیر جنون شده است. به رغم این همه، هنگامی که فاکنر در ۱۹۵۰ برای دریافت جایزه نوبل در ادبیات به استکهلم رفت، نطقی امیدوارانه و آرمان خواهانه در دفاع از ارزشهای سنتی ایراد کرد.

بسیاری از خوانندگانش شگفت‌زده شدند، و برخی حتی فاکنر را به ریاکاری متهم کردند. با این حال، اگر انسان نوولهای او را باز بنگرد، نه به دشواری، می‌تواند دقیقاً همان ارزشهایی را که فاکنر در نطق خود به دفاع از آنها برخاسته بود، بیابد. هنگام تشریح احوال «دیسلی» زن سیاهپوست، در «خشم وهیاهو»، او چنین موجز و رسا نوشته بود: «آنها طاقت آوردند» خانواده «باندرن»، در «همچنانکه می‌میرم»، نمونه‌های غرور و ایثار بودند. «روشنایی درماه اوت» دربردارندهٔ همهٔ شفقتی است که می‌توان در یك نوول سراغ کرد، و با تذکری ازمعصومیت و امید به پایان می‌رسد. درنگاه عمیق، فرجام داستانهای فاکنر، عموماً، همچون فرجام تراژدی‌های شکسپیر، معمولا به سوی احیا و رستگاری اشاره دارند.

چندین جنوبی محلی گرای برجسته دیگر نیز به همین دوره تعلق داشتند: نظیر «توماس ولف»[۱۰]، «کارسن مك کولرز»[۱۱]، «فلانری آکانر»[۱۲] و «رابرت پن وارن»[۱۳]، که از بهترین شاعران و منتقدان نیز به شمار می‌رود.) «ولف»، کسی که «فاکنر» یکبار از او به عنوان بهترین نویسندهٔ میانهٔ قرن بیست یاد کرد، بیشتر رومانتیك بود کتاب ناتورالیست. اگرچه نظرها اغلب به انبوه عناصر ناتورالیستی موجود در نخستین نوول او، «آنجل، به خانه بنگر»[۱۴] (۱۹۲۹)، فراخوانده شده است. این اثر واثر دومش، «زمان و رودخانه»[۱۵] (۱۹۳۵)، داستان خود او را (در نقش ایجن گنت) و تلاشهایش را برای فرار از خانواده و تعصب محیط اطرافش، برای رسیدن به «خود»، بیان می‌دارند. اگرچه «ولف» به دلیل بی‌ترکیبی آثارش و شیوهٔ گاه ناشیانه‌اش، مورد انتقاد واقع شده، ولی او با چنان انرژی و شوری می‌نویسد که از عهدهٔ کمتر نویسنده‌ای برآمده است.

«کارسن مك کولرز» و «فلانری اُکانر» نیز هردو از ناتورالیسم فاصله گرفته و به سوی تخیل رومانتیکی که از ابتدا در تسخیر فانتزی است، میل می‌کنند. در نوولها و داستانهای آنان، چنان نوعی از وحشت توهم‌زا به چشم می‌خورد که آنها را در سلك همولایتی جنوبی‌شان، «ادگارآلن‌پو»، قرار می‌دهد. خانم مك کولرز بیشتر به خاطر نوول‌های «قلب، شکارچی تنهایی است»[۱۶] (۱۹۴۰)؛ «قصیدهٔ کافه غم»[۱۷] (۱۹۵۱)؛ و «عضو ازدواج»[۱۸] (۱۹۴۶)، که درسال ۱۹۵۰ آن را به شکل نمایشنامه‌ای بازنویسی کرد، مشهور است. آکانر تنها دو نوول نوشت ولی احتمالا شهرتش را بیشتر مدیون داستانهای کوتاهی است که به نحو عالی پرورانده شده و تحت عنوانهای «مرد خوب به سختی یافت می‌شود»[۱۹] (۱۹۵۵) و «هرچه برخیزد باید فرو آید»[۲۰] (۱۹۶۵) گرد آمده است.

اگرچه رابرت پن وارن بالغ بر نیم دوجین کتاب نوشت که «سوار کارِ شب»[۲۱] در ۱۹۳۹، نخستین آنهاست، اما احتمالا «همه مردانِ شاه»[۲۲] (۱۹۴۶) پرخواننده‌ترین اثر او تا به امروز است. به طور آشکارا، دراین اثر داستان ظهور و سقوط ویلی استارك، رجلِ سیاسی لوئیزاناست که بسط می‌یابد، ولی درونمایهٔ اصلی‌تر نوول همانا عبارت است از خودآگاهی و رنجی که در راه دستیابی به آن نهفته است.

خود آگاهی وماهیت «خود» ـ اینها دو موضوعی هستند که هرچه به زمان حال نزدیکتر می‌شویم، فضای هرچه بیشتری از ذهن نویسندگان [آمریکایی] را به اشغال خود در می‌آورند. مؤلفانی که این موضوعات را می‌پرورانند در یك اصل اشتراك دارند: از ناتورالیسم و بومی‌گرایی فاصله می‌گیرند تا بتوانند استفاده هرچه گسترده‌تری از سمبولیسم، فانتزی، اسطوره، سوررئالیسم، و کمدی کنایی یا هجو به عمل آورند.

از نخستین نوول نویسان این سیاق، «رالف الیسون»[۲۳] است که «مرد نامریی»[۲۴] او در ۱۹۵۲ منتشر شد. اگرچه این قهرمان بدون نام که در یك انبار زغال سنگ به خود می‌پیچد، سیاهپوست است، با این حال، همچنان که در پایان نوول می‌گوید: «چه کسی اما این را می‌داند که، اگر چه با ارتعاشات کوتاهتر، من برای تو سخن می‌گویم؟» به روشنی چهرهٔ انسان منفرد قرن بیستم را نمایندگی می‌کند.

«سال بلو»[۲۵] که جایزهٔ نوبل را در ۱۹۷۶ برنده شد، در خلق قهرمانان کمیکی تبحر می‌یابد که در عین حال قربانی هستند: قربانیان جهان مدرن، قربانیان دیگران، و حتی قربانیان خویشتن. مشهورترین قربانی ـ قهرمانان او عبارتند از «اوجی مارچ» در «ماجراهای اوجی‌مارچ»[۲۶] (۱۹۵۳) و «هندرسن» در «هندرسنِ شاه باران»[۲۷] (۱۹۵۹). «ماجراهای اوجی» اساساً برگریزهای او مبتنی است: گریز از سیطره نفوذ دیگرانی که مترصد سلطه براو هستند، تا این که سرانجام به قبول خویشتن خویش می‌رسد. هندرسن در جستجوی «خود»ی است که بتواند پذیرای آن باشد. او عاقبت مصمم می‌شود که دیگر «شخص موجود» نباشد، بلکه خود را به عنوان «شخصی در حال ایجاد» بپذیرد؛ اگرچه، به کلام خود او، چنین اشخاصی «بسیار ناموفقند، همیشه در خشمند.»

با نوول‌های «جان بارت»[۲۸]، گویی به تنگترین بن‌بستی که از موضوع خودآگاهی می‌توان انتظار داشت، رسیده‌ایم. در کتابهایی نظیر «پایان خط»[۲۹] (۱۹۵۸) و «عامل دراز بی‌خاصیت»[۳۰] (۱۹۶۰)، «خود» چیزی نیست مگر یك سری از نقشها و ماسکها. و همچنان‌که درجای دیگر می‌گوید: «خودآگاهی همیشه بدتر است.»

نمایشنامه نویسان اصلی

در دههٔ سی ـ جدا از «اوجین اونیل» که تا دههٔ پنجاه به عنوان یك تأثیرگذار عمده باقی ماند ـ چندین تن از نمایشنامه نویسان جدی آمریکایی نمایشنامه‌های مهمی تولید کردند که از مشهورترین آنها می‌توان به «مکس ول اندرسن»[۳۱]، «کلیفورد اودتس»[۳۲]، «رابرت شروود»[۳۳]، «لیلیان هلمن»[۳۴]، و «تورنتون وایلدر»[۳۵] اشاره کرد. ولی در دهه چهل بود که سرشناس‌ترین نویسندگان نمایشنامه‌های مدرن آمریکایی (جدا ازوایلدر)، یعنی «تنسی ویلیامز» و «آرتور میلر»، به نخستین موفقیتهای عمده خود دست یافتند: «باغ وحش شیشه‌ای»[۳۶] در ۱۹۴۵ و «ترامواییِ به نام اشتیاق»[۳۷] در ۱۹۴۷ توسط ویلیامز، و «مرگ فروشنده»[۳۸] میلر در ۱۹۴۹. به سختی می‌توان دو نمایشنامه نویس دیگر را با این همه تمایز از هم یافت: ویلیامز، رومانتیکی در کاوش ضمیر ناآگاه از طریق عناصر خارجی؛ و میلر، شخصی اساساً رئالیست در رویارویی با مسایل اخلاقی و اجتماعی عصر خود. با این همه، این هردو برای مدت دو دهه حکمروایان صحنه‌های تئاتر آمریکا بودند.

چند شاعر اصلی دورهٔ مدرن

نمی‌توان گفت که سرایش مدرن به درستی از چه زمان آغاز شد. این نیز مشکل است که گرایش‌ها و مکتبهای گوناگون را از هم متمایز ساخت؛ گرایش‌ها و مکتبهایی که به ندرت شعرایی بیش از انگشتان دست را در خود جای داده‌اند. شعرای مدرن به نحو فاحشی فردگرا هستند. اجازه دهید ما نیز به شکل مجرد به چندتن از آنان اشاره کنیم.

پس، در من، جدایی نهفته است
شکلها، شعله‌ها، و زبانه‌های شعله‌ها

این دو سطر نماینده بافت زبانی پیچیده شعر «والاس استیونس»[۳۹] هستند. اگر از قرائت یا شنیدن آنها لذت می‌برید، پس احتمالاً ازبسیاری از اشعار او محظوظ خواهید شد، اگر چه او به مکتب سمبولیسم تعلق دارد و بسیاری از آثارش، همچون آثار«تی. اس.

ادبیات آمریکا در دوره مدرن (۱۹۶۶ـ۱۹۳۰)
رویدادهای ادبی

۱۹۳۰

۱۹۳۰... تی. اس. الیوت، «چهارشنبه خاکستری»
رابرت فراست، مجموعه اشعار
۱۹۳۱... اوجین اونیل، الکترا عزادار می‌شود
۱۹۳۲... ویلیام فاکنر، روشنایی در ماه اوت
۱۹۳۵... جان اشتین بك، تورتیلا فلات
توماس ولف، زمان و رودخانه
۱۹۳۶... فاکنر، ابشالوم، ابشالوم!
۱۹۳۷... اشتین بك، موشها و آدمها
۱۹۳۸... ای. ای. کامینگز، مجموعه اشعار
تورنتون وایلدر، شهرما
۱۹۳۹... اشتین بك، خوشه‌های خشم
رابرت پن وارن، سوارکار شب

۱۹۴۰

۱۹۴۰... ارنست همینگوی، زنگها برای که به صدا در می‌آید
کارسن مك كولرز، قلب شکارچی تنهایی است
ریچارد رایت، پسر بومی
۱۹۴۴... رابرت لاول، سرزمین غرائب
۱۹۴۵... تنسی ویلیامز، باغ وحش شیشه‌ای
رایت، پسر سیاه
۱۹۴۶... مك كولرز، عضو ازدواج
وارن، همه مردان شاه
۱۹۴۷... ویلیامز، تراموائی به نام اشتیاق
۱۹۴۹... آرتور میلر، مرگ فروشنده
۱۹۵۲... رالف الیسون، مرد نامرئی
همینگوی، پیر مرد و دریا
آرچی بالد مك لیش، مجموعه اشعار
اونیل، ماهی برای یك حرامزاده
اشتین بك، شرق عدن
۱۹۵۳... سال بلو، ماجراهای اوجی مارچ
میلر، دکراسیبل
۱۹۵۴... والاس استیونس، مجموعه اشعار
۱۹۵۵... کامینگز، اشعار، ۱۹۵۴ـ۱۹۲۳
فلانری اوکانر، مرد خوب به سختی یافت می‌شود
ویلیامز، گربه روی شیروانی داغ
۱۹۵۶... اونیل، سفر یکروز طولانی به شب
۱۹۵۷... برنارد مالامد، دستیار
۱۹۵۸... جان بارت، پایان خط
۱۹۵۹... بلو، هندرسن شاه باران
لاول، پژوهشهای زندگی

۱۹۶۰

۱۹۶۲... اشتین بك، سفرهایی با چارلی
۱۹۶۵... اوکانر، هرچه برخیزد باید فرو‌آید
۱۹۶۶... مالامد، دفیکسر

الیوت»، غامض است. «استیونس» به عنوان یك وکیل و قائم مقام کمپانی بیمه، در جامهٔ متعارف یك شاعر نمی‌گنجد. با این حال، از نظر منتقدان و شعرای هم سلك خود، نام او همواره در ابتدا یا نزدیك به ابتدای هرنوع فهرستی از اسامی بزرگترین شعرای مدرن آمریکا جای دارد.

احتمالاً مشهورترین کلمات «آرچی بالد مك لیش»[40] چنین است: «شعر را جز بودن/ معنای دگر نیست» این جز همان نظریه هنر برای هنر نیست که البته مشخصه کارهای اولیه اوست. با این حال، «مك لیش» در دهه‌های سی‌وچهل با زندگی اجتماعی درآمیخت و در چندین پست مهم دولتی به کار پرداخت. صادقانه بگوییم، بیشتر اشعار این دورهٔ او جنبهٔ تبلیغات به سود این یا آن عقیده را دارد. در دههٔ پنجاه، او مجدداً تغییر موضع داد، و این بار باز به تم‌های شخصی، و البته در سبکی ظریفتر، پرداخت. «مك لیش» همچنین مقاله و فیلمنامه‌هایی نوشت و نمایشنامه‌هایی به نظم برای رادیو تنظیم کرد. «آرچی بالد مك لیش» دلیل دیگری را در تأیید مشکل بودن کار دسته بندی شعرای مدرن ارائه می‌دهد: آنها برای مدتی بر سبك واحدی نمی‌مانند.

«ای ـ ای ـ کامینگز»[41]، همان گونه که یکبار در یکی از مقدمه‌های خود گفت، اهمیت چندانی برای «بیشتر مردم» قائل نبود. در عوض او با جماد و نبات، با ستاره و سنگ، با گل و بهار و با «همه» و «هیچکس» مشخص می‌شود. او به مثابهٔ بیگانه‌ای مطلق باکلیسای رسمی، و یك منتقد، برخی از بهترین غزلهای عاشقانه تاریخ ادبیات آمریکا را نوشت که مؤخره زیر فقط نمونهٔ کوچکی از آنهاست:

بانو که از میان لبان ژرف و تردش
پای زمخت و کوچك اما محبوب آوریل
به علفزار ناهموار روح من آمد

«رابرت لاول»[42] نیز، همچون «مك لیش»، هم سبك و هم مضمون خود را با گذشت سالها دگرگون کرد. در اشعار نخستین او، سمبولیسم مذهبی را به وفور می‌توان یافت که به گرویدن وی به مذهب کاتولیك مربوط می‌شود. به هرحال، در پژوهشهای زندگی، روانکاوی عنصر مسلط است، و لاول به شاعری معترف تبدیل می‌شود، شاعری که موادی اززندگی خصوصی و درونی خود را به عنوان مواداصلی کار خود مورد استفاده قرار می‌دهد. (از میان دیگر شعرای معترف صاحب نام می‌توان بـه «وی. دی. اسنادگراس»[43]، «ان سکستون»[44]، و «سیلویا پلت»[45] اشاره کرد.) صرفنظر از موضوعاتی که بدان می‌پرداخت، لاول احتمالاً محترم‌ترین شعرای عصر خود بود.

---

* زیرنویس

1- The Sun Also Rises
2- A Farewell to Arms
3- For Whom the Bell Tolls
4- The Old Man and the Sea
5- Moby Dick
6- The Sound and the Fury
7- As I Lay Dying
8- Light in August
9- Absalom, Absalom!
10- Thomas Wolfe
11- Carson McCullers
12- Flannery O'Connor
13- Robert Penn Warren
14- Look Homeward, Angel
15- Of Time and the River
16- The Heart Is a Lonely Hunter
17- The Ballad of the Sad Café
18- The Member of the Wedding
19- A Good Man Is Hard to Find
20- Everything That Rises Must Converge
21- Night Rider
22- All the King's Men
23- Ralph Ellison
24- Invisible Man
25- Saul Bellow
26- The Adventures of Augie March
27- Henderson the Rain King
28- John Barth
29- The End of the Road
30- The Sot-Weed Factor
31- Maxwell Anderson
32- Clifford Odets
33- Robert Sherwood
34- Lillian Hellman
35- Thornton Wilder
36- The Glass Menagerie
37- A Streetcar Named Desire
38- Dead of a Salesman
39- Wallace Stevens
40- Archibald Mac Leish
41- E.E. Cummings
42- Robert Lowell
43- W.D. Snodgrass
44- Anne Sexton
45- Sylvia Plath

تنها او توانسته بود ازمحاصره دشمن بگریزد. فرار از میان شیارها، زیر گرمای سوزان، با یك دست مجروح دیگر توانی برایش نمانده بود. نشست تا نفسی تازه کند. عرق از همه جای بدنش می‌ریخت. بوی خون مشامش را می‌آزرد. آخرین جرعه آبی را که در قمقمه داشت سرکشید وقمقمه را لای خار بوته‌ها به یادگار گذاشت.

نفس عمیقی کشید و تف هوا را به ریه‌هایش فرو برد. برخاست و با قدمهای لرزان پیش رفت. خون از بازوی چپش بیرون می‌زد، روی آستین می‌لغزید واز سرانگشتان به زمین می‌ریخت. رگهٔ باریك خون روی خاك تفته. سرش گیج می‌رفت. کلاه آهنی‌اش را از سربرداشت و به زمین انداخت. خورشید بی‌رحمانه بیابان را می‌سوزاند. او خسته، بی‌رمق و تشنه بود. تا چشم کار می‌کرد بیابان بود. دیگر صدای شلیك و انفجار را نمی‌شنید. چه خاطراتی که به یادش نمی‌آمد؛ چه چهره‌هایی را که نمی‌دید؛ پدر و مادر، خواهر و برادر و نامزد؛ دهکده و شالیزار...

شیههٔ اسب کرندش را می‌شنید که یال افشان پی او به شالیزار می‌آمد. سوارش می‌شد و می‌تاخت تا خانهٔ یار.

دلش برای «پریشان» تنگ شده بود و می‌سوخت.

اگر شغال جوجه‌هایش را نخورده بود، یا مجبور نبود توی لانهٔ خالی بیفتد و از انتظار بیهوده‌ای، بی‌آب و دانه، روز به روز لاغرتر شود.

اگر شغال آشیانه‌اش را تاراج نکرده بود، پریشان می‌توانست مثل مرغهای دیگر دنبال بچه‌هایش بدود، دانه جمع کند، پرهای پریشانش را باز کند و قدقد کند.

اگر اسب کرندش سرمی‌رسید اول می‌رفت سراغ پریشان و به زور هم که شده به‌اش آب و دانه می‌داد؛ بعد می‌رفت پیش یار، شریك زندگی فردا.

نامزد، یار، شریك زندگی.

چه معنایی دراین واژه‌ها نهفته بود که هروقت به یاد می‌آوردشان قلبش سراسیمه می‌تپید. گویی می‌خواست از قفسه سینه برهد.

ـ دوست دارم امسال تو شالیزار کنار مادرم باشی، می‌فهمی؟

ـ چرا عجله می‌کنی؟ یك ماه که چیزی نیست، خیلی زود می‌گذره...

ـ من برمی‌گردم، خواهش می‌کنم تو قبول کن، من برمی‌گردم.

همه آمده بودند. شادمانه و پایکوبان، حتی پریشان هم آن روز لانه‌اش را ترك کرده بود تا در جشن نامزدی صاحبش شکمی سیر کند.

خورشید به سوی مغرب پیش می‌رفت. گرما بود و رگهٔ مارپیچی از خون بر روی زمین. ایستاد و خیره شد به راهی که نمی‌دانست چه مدت از طی کردن آن گذشته است.

سیاهی‌یی در میان خار بوته‌ها دید. با دست چشمهایش را مالید. تبسم کرد و قدمی به سویش برداشت و فریاد زد:

ـ اسب کرند من، اسب نازنین، کجا رفتی؟ برگرد، برگرد...

سیاهی، هرچه بود، ناپدید شد و او فقط صدای خودش را می‌شنید:

ـ حتما خیالاتی شده‌ای؟ اسبت کجا، اینجا کجا!

کمی دیگر که رفت خش‌خش خار بوته‌ها را شنید. برگشت و سیاهی را دید که ایستاده بود و نگاهش می‌کرد. به سویش دوید:

ـ اسب کرند من، اسب نازنین، خسته‌ام، تشنه‌ام، بایست، چرا می‌روی؟ برگرد برگرد... وا...ی... روی زمین افتاده بود. خون از بازویش فوران زد. از درد به خرناس افتاده بود. نگاهش را به بیابان انداخت. سیاهی ناپدید شده بود.

ـ دیوانه شده‌ای؟ اسبت اینجا چه می‌کند؟! بلند شو، راه بیفت.

بلند که شد ضعف شدیدی در همهٔ تن حس کرد. تنش کم‌کم داشت کرخت می‌شد.



دوباره سیاهی را دید.

ـ بیا، بیا جلوتر اسب قشنگم، نترس، بیا جلوتر...

ناگهان قلبش لرزید. نشست و با عجله سعی کرد تفنگش را آماده شلیك کند.

سگی کشیده و لاغرمی آمد. زبان سرخ آویزانی داشت که او فکر کرد هر لحظه ممکن است از دهانش بیرون، روی خاك داغ بیفتد. به زحمت تفنگ را روی زانو گذاشت و شلیك کرد. پوکه‌ای بیرون افتاد. بوی باروت سوخته به دماغش خورد. سگ گریخت. آهسته با خودش حرف می‌زد.

ابروانش گره خورد. می‌گریست.

ـ دیگر پایان کار است مرد، چه کسی فکر می‌کرد با سگی دربیفتی تا گوشت تنت رو بکند و تکه‌تکه‌ات کند، یك سگ وحشی و گرسنه، گرسنه مثل من... آه، اگر اسب کرندم اینجا می‌بود.

ضعف جسمانی رفته رفته او را از پای می‌انداخت. رنگ صورتش زرد شده بود و توان ادامهٔ راه را نداشت. هذیان می‌گفت و جز صدای نامرتب نفسهایش صدایی نمی‌شنید. حس کرد می‌تواند کمی دیگر هم برود. بلند شد و سنگینی تنش را روی تفنگش انداخت و قدم برداشت. چند قدمی نرفته بود که تعادلش را از دست داد و نقش زمین شد.

نور چشمانش را می‌زد. تکه ابری سفید در آسمان آبی بالای سرش به چشم می‌خورد. در چندقدمی او شقایقهای وحشی گویی تازه از دل خاك روییده بودند. خواست لمسشان کند، اما دستش به آنها نمی‌رسید.

خواب به سراغش می‌آمد و او را می‌ربود، اما او مقاومت می‌کرد. می‌دانست که خوابیدن یعنی مرگ. به آسمان آبی که نگاه کرد بیشتر به زندگی امیدوار شد و شقایقهای سرخ را که دید نتوانست به فکر فرو نرود... در آن لحظه حتما نامزدش در حال وجین بود.

آواز زنان دهکده را می‌شنید که غریبانه می‌خواندند و چشمهای خیس از اشك مادر و نامزدش را می‌دید که گاهگاهی نگاهی به باغ می‌انداختند تا خاطرجمع شوند که اسب کرند در حال چراست. نفهمید که چه وقت سگ خودش را به او رسانده است. نور شرابی خورشید به آرامی کم‌رنگ می‌شد. پلکهای خستهٔ او دیگر تاب باز ماندن نداشت. با تحمل فشار زیاد توانست از بین پلکهای نیم باز تکه ابر سفید را ببیند که در آسمان آبی بالای سرش چون لباس عروس می‌درخشید.

سگ آرام به طرفش می‌خزید.

تفنگ را روی شکمش گذاشت و انگشت سبابه را روی ماشه، اما قادر نبود بچکاند. حیوان در چندقدمی به او ایستاد. گویی مطمئن شده بود که خطری تهدیدش نمی‌کند. زوزه‌ای خفیف می‌کشید و بزاق ازروی زبان سرخش می‌ریخت. متوجه نشد چه وقت پایش را به دندان گرفته است. خون از ماهیچه پایش فوران زد. بدنش مرتعش شده بود. این بار تمام زورش را در دست راست جمع کرد. سگ هم کله‌اش را به این سو و آن سو تکان می‌داد. صدایی شبیه فریاد، اما خیلی ضعیف از حنجره‌اش بیرون آمد. ماشه را برای آخرین بار کشید. پوکه‌ای بیرون افتاد و صدای شلیك در بیابان پیچید. سگ چند قدم به عقب پرتاب شد و چرخی زد و به زمین افتاد. سرباز تفنگ را زمین گذاشت و خودش را کشان کشان به سگ رساند. آن نگاه اندوهناك ونجیب را می‌شناخت. دست در گردنش انداخت:

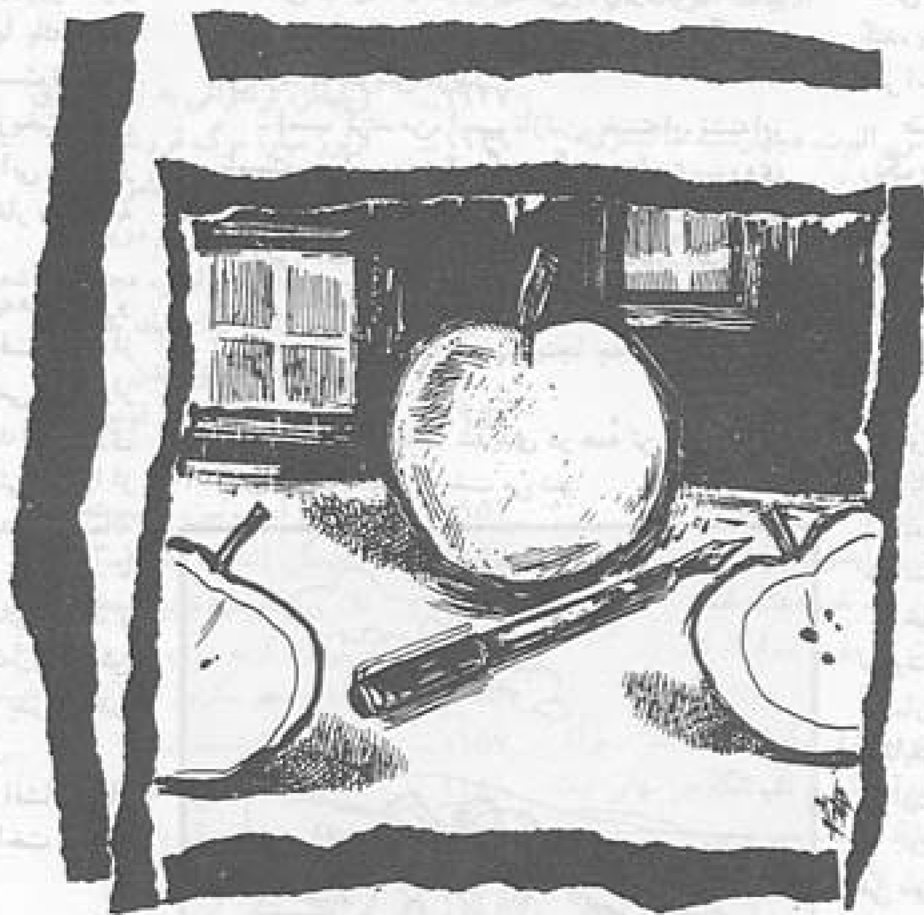
ـ اسب کرند من، اسب نازنین! به کمکم آمده بودی و کشتمت! چرا؟

نالان گریست و گریست تا دیگرتابی برایش نماند.

گردبادی نفیرکشان لحظه به لحظه نزدیکتر شد واز کنار او گذشت. شقایقها پرپر شدند و در هوا چرخیدند و آرام روی سر او نشستند. شقایقها را لمس کرد و آخرین نگاهش را به آسمان دوخت. تکه ابر سفید آهسته دور می‌شد.

تبسمی مرگبار برلبان او نقش بست.

سکوت افتاده بود و خورشید سفره قرمزش را از روی زمین برچیده بود.



اصول زبانشناختی حاکم بر تدوین فرهنگهای دوزبانه

● محمدعلی مختاری اردکانی ـ دانشگاه شهید باهنر کرمان

اشاره: خوشبختانه در سالهای اخیر نهضت دایرةالمعارف نویسی و فرهنگ‌نویسی در کشور ما رونق گرفته است و فرهنگهای تك زبانه، دو زبانه یا چند زبانهٔ عمومی و تخصصی متعددی به رشته تألیف کشیده شده‌اند. از این رو برآن شدیم، جهت استفاده مؤلفین و منتقدین فرهنگها، خلاصهٔ کتاب «زبانشناسی و فرهنگ‌های دو زبانه» تالیف الکاسمی[1] را که با راهنمائی استادان دانشگاه‌های تگزاس و ریاض و کمك مالی آنها انتشار یافته است، ترجمه کنیم.

این کتاب، حاوی اصول زبانشناختی حاکم بر تدوین فرهنگهای دو زبانه است. بعلاوه زبانشناسان را با مسائل عملی تدوین فرهنگ آشنا می‌سازد، فرهنگ‌نویسان را با روشهای نظری مسائل زبانشناختی انس و الفت می‌دهد، به کتابداران در طبقه‌بندی فرهنگ‌های دو زبانه یاری می‌دهد تا مناسب‌ترین فرهنگ را برای دانشجویان برگزینند.

نتایج و معیارها

نتایج این بررسی به صورت مجموعه‌ای از معیارها جهت تدوین، انتخاب یا ارزیابی فرهنگهای دو زبانه ارائه شده است. این معیارها سه ویژگی عمدهٔ هدف، محتوی و قطع را در بر می‌گیرند.

الف ـ هدف

۱ـ۱ـ وحدت هدف

۱ـ۱ـ۱ـ آیا هدف از تدوین فرهنگ خدمت به گویشوران زبان مبداء است یا متکلمین به زبان مقصد؟

۱ـ۱ـ۲ـ آیا فرهنگِ بیشتر زبان مکتوب را مطمح نظر دارد و یا زبان محاوره را؟

۱ـ۱ـ۳ـ آیا هدف از تدوین فرهنگ کمك به خواندن و درك مطلب است یا مساعدت به نوشتن و انشاء؟

۱ـ۲ـ روز آمد بودن

۱ـ۲ـ۱ـ آیا فرهنگ واژگانِ تازه‌های فرهنگی اخیر نظیر busing, telstar و یا Videotop recorder[2] را در بر دارد؟

۱ـ۲ـ۲ـ آیا تازه یافته‌های زبانشناسی مدرن در آواشناسی، دستور زبان و معنی شناسی در فرهنگ به کار رفته‌اند؟

ب ـ محتوی

۲ـ۱ـ مقدمات The front matter

۲ـ۱ـ۱ـ دیباچه: آیا دیباچه بر نکات ذیل اشاره دارد؟

(الف) هدف فرهنگ

(ب) منابع فرهنگ

(ج) روش تدوین

(د) نوع مکتب دستور زبانی که فرهنگ اتخاذ کرده است.

(ه) شمول: اقلام واژگانی و مفاهیم کلمات

(و) نوع اطلاعاتی که فرهنگ به دست می‌دهد.

۲ـ۱ـ۲ـ تاریخ زبان: آیا تاریخی از زبان مقصد که متضمن تحولات و جایگاه آن نسبت به زبانهای دیگر باشد در فرهنگ آمده است؟

۲ـ۱ـ۳ـ نظام آوایی زبان مقصد:

(الف) آیا نظامی در نمایش واجها phonemes و توزیع واجگونه ها allophones وجود دارد؟

(ب) آیا راهنمای تلفظی که روشنگر نظام آوانویسی اتخاذ شده باشد، در فرهنگ وجود دارد؟

(ج) آیا کلید تلفظی وجود دارد که دو سه کلمه آشنا را به عنوان نمونه هر نشانه نقل کند؟

۲ـ۱ـ۴ـ دستور زبان مقصد

(الف) آیا دستور اتخاذ شده متضمن طرحی مختصر از نظامهای صرفی (ساختواری) و نحوی زبان مقصد است که مقولات مجزا (و زیرمقوله‌ها) و رابطه بین آنها را مشخص سازد؟

(ب) آیا توضیح منسجمی systematic از ادات اشتقاق نظیر ترکیب compounding [پس] وندگیری suffixation، تغییر صفر Zero change و اتباع Reduplication به همراه شواهد و امثله وجود دارد؟

۲ـ۱ـ۵ـ املاء: آیا مقدمات فرهنگ شامل نکات عمده رسم‌الخط زبان مقصد، قواعد املایی و استثنائات میباشد؟

۲ـ۱ـ۶ـ راهنمای استفاده از فرهنگ: آیا راهنمای استفاده صحیح از فرهنگ شامل اختصارات، نشانه‌های سنتی و شیوه‌های خاص به کار رفته، در کتاب مندرج است؟

۲ـ۲ـ متن فرهنگ

۲ـ۲ـ۱ـ شکل:

(الف) املاء: آیا املاء گوناگون هر کلمه به صورت الفبایی باارجاع چند گانه Cross - reference به مدخل اصلی در جای خود آمده است؟

(ب) تیره‌گذاری hyphenation: آیا فرهنگ از وسیله کافی (تیره یا نقطه) در مدخلها استفاده می کند تا نشان دهد که در کجاها کلمه‌ای را در پایان سطر می توان شکست؟

۲ـ۲ـ۲ـ مدخلها

(الف) آیا مدخلهای فرهنگ شامل تکواژ morphemes و توالی تکواژ morphemic sequences هستند؟

(ب) آیا مدخلها شمول کافی دارند؟

(ج) آیا مدخلها متضمن اصطلاحات idioms و افعال دو کلمه‌ای هستند؟

(د) آیا مدخلها مشتمل بر مقولات فرهنگی نظیر اسامی خاص (اعلام) اشخاص، امکنه و آثار ادبی هستند؟

۲ـ۲ـ۳ـ اطلاعات آواشناختی

(الف) آیا مدخلها و مثالها آوانویسی شده‌اند؟

(ب) آیا نظام آوانویسی اتخاذ شده، ساده، کامل و صحیح است؟

(ج) آیا سیستم آوانویسی به کار رفته در فرهنگ، واجهای زیر زنجیری suprasegmental و زنجیری را مشخص می سازد؟

۲ـ۲ـ۴ـ اطلاعات دستوری: آیا فرهنگ نشانگر مقولات ذیل هست؟

(الف) ساخت صرفی (ساختواژی) مدخل؟

(ب) تمام تغییراتی که مداخل حاصل می کند نظیر زمان، حالت و جنس

(ج) رفتار نحوی مدخل

۲ـ۲ـ۵ـ اطلاعات معنی شناختی

(الف) آیا تمام مفاهیم اصلی کلمه آمده است؟

(ب) آیا هدف فرهنگ، نقل یك معادل ترجمانی رسا برای هر مفهوم است؟

(ج) تبصره‌های زبانشناختی و فرهنگی هر کجا لازم باشد به معادلها ضمیمه شده‌اند؟

(د) آیا فرق معنا در زبان مُراجع هرجا لازم بوده، نموده شده است؟

(ح) آیا رابطه بین مشتقات خانواده یك لغت واحد نشان داده شده است؟

۲ـ۲ـ۶ـ سبك

(الف) آیا اتیکت‌های کاربردی usage labels نظیر «رسمی» formal «غیر رسمی» informal «شاعرانه» poetic در فرهنگ به طور صحیح بکار رفته‌اند؟

(ب) آیا فرهنگ اتیکت‌های اجتماعی نظیر «استخفافی» «derogatory» «موهن» و «در حضور زنان نشاید» را بکار می گیرد؟

۲ـ۲ـ۷ـ شواهد و امثله

(الف) آیا هر مفهوم با ذکر شاهد آمده است؟

(ب) آیا شواهد نشانگر فرهنگ متکلمین به زبان مقصد هستند؟

(ج) آیا شواهد به زبان مادری مُراجع ترجمه شده‌اند؟

(دال) آیا شواهد و امثله موجز و آموزنده هستند و کاربرد کلمه رانشان می‌دهند؟

۲ـ۲ـ ۸ ـ تصاویر

(الف) آیا تصاویر به صورت منسجمی (systematically) به کار رفته‌اند، یعنی هر وقت بر اطلاعات می افزایند و روشنتر از امثله غیر تصویری بیان معنی می کنند؟

(ب) آیا تصاویر واقع‌گرا و قابل تفسیر هستند؟

۲ـ۲ـ۹ـ ریشه شناسی: آیا مبادلات میان زبان مقصد و مبدأ در فرهنگ تصریح شده‌اند؟

۲ـ۳ـ ضمائم: آیا ضمائمی در فرهنگ وجود دارد که اطلاعات لازم مرسوم و متداول را در مورد زبان مقصد ارائه دهد نظیر:

(الف) اوزان و مقادیر

(ب) سیستم گرماسنجی

(ج) صورت موسسات عمده آموزشی و سیاسی

(دال) اطلس‌ها

ج ـ قطع فرهنگ[۳]

(الف) آیا فرهنگ قطع چشم نواز و جالبی دارد؟

(ب) آیا فرهنگ خوش چاپ است و مدخلها با حروف درشتتری چاپ شده‌اند؟

(ج) آیا اغلاط چاپی به حداقل رسیده‌اند؟

پانویس:

۱) A.M. AL - Kasimi Linguistics and Bilingual Dictionaries (Leiden, E. J. Brill, 1977).

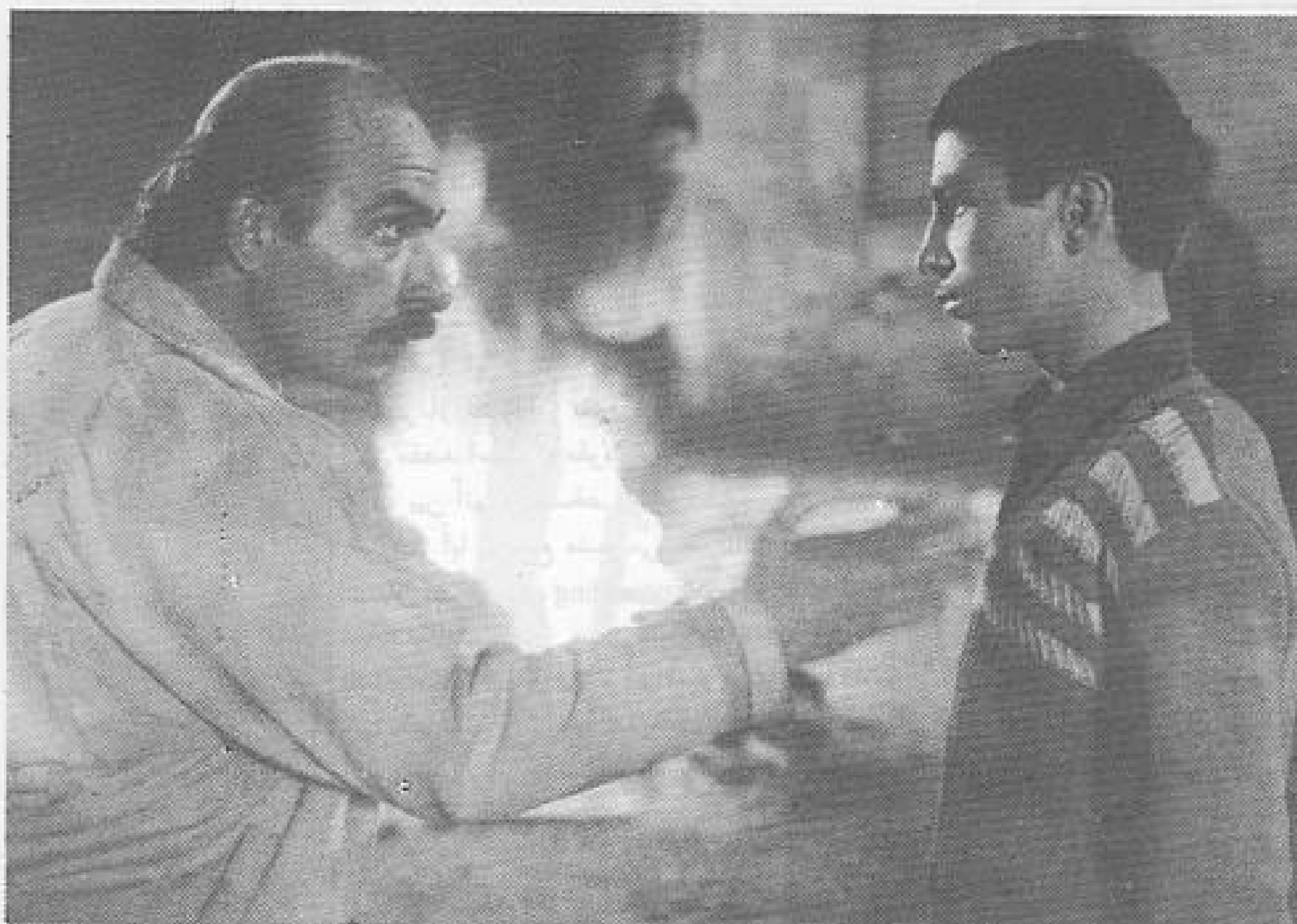
۲) telstar ماهواره مخابراتی Busing یا سرویس فرستادن کودکان به مدارس دور دست مخصوصاً جهت نقض جدائی نژادی Videotape recorder دستگاه ویدئو.

۳) از قطع فرهنگ، در این کتاب ذکری به میان نیامده است. مولف

● نگاهی به «نیاز»
ساخته «علیرضا داود نژاد»:

آینه‌آوردمت ای‌روشنی...

● رضا درستکار



○ اشاره

اولین اکران سال ۱۳۷۱ با سه فیلم نیاز (علیرضا داود نژاد)، انفجار در اتاق عمل (رحیم رحیمی پور) و مخترع ۲۰۰۱ (امیر توسل) از ۱۲ فروردین آغاز شد که یك هفته بعد دادستان (بزرگمهر رفیعا) هم به گروه اولین اکران سال پیوست.

داود نژاد پس از چند فیلم و سریال مستند و نگارش تعداد زیادی فیلمنامه که مهمترین آنها عروس (ساخته بهروز افخمی) است، نیاز را ساخت. پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، دو فیلم «شاهرگ» (۱۳۵۴) و «نازنین» (۱۳۵۶) را ساخته است و دو فیلم «عاشقانه» و «قدغن» را در همان سالها ناتمام رها کرده است.

«جایزه» (۱۳۶۰)، «خانه عنکبوت» (۱۳۶۱)، «بی پناه» (۱۳۶۵) و «نیاز» (۱۳۷۰) ساخته‌های بعدی داود نژاد در مقام کارگردانی است. نیاز برنده جایزه بهترین فیلم و کارگردانی از هفتمین جشنوارهٔ کودکان و نوجوانان در اصفهان و برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلم دهمین جشنواره فیلم فجر است.

● نیاز

کارگردان: علیرضا داودنژاد ـ نویسنده فیلمنامه: علی اکبر قاضی نظام، مدیر فیلمبرداری: حسین ملکی موسیقی: محمد رضا علیقلی، تدوین: محمد رضا مرتینی، بازیگران: علی سوری، ترحم فتحی، محمد رضا داود نژاد، شهره لرستانی، عزت‌الله صلحجو مهربان، تهیه کنندگان: علیرضا داودنژاد، علی واجد سمیعی.

نوجوانی (علی) پس از مرگ پدرش برای تأمین خانواده (وسرپرستی از مادرش) و پس از چند روز تلاش، بالاخره در یك چاپخانه کاری پیدا می کند، اما، رقیبی هم دارد. کار متعلق به یکی از آن دو نفر است. بالاخره پس از رقابتی که بر سر ماندن یا رفتن بین آن دو در می گیرد. علی آگاهانه خود را کنار می کشد.

□

سنگ نبشته‌ای پیشاپیش و مردمی سیاهپوش، جسد مردی را به طرف امامزاده تشیع می کنند. در این میان نمایی از یك زن را با حالتی خاص که معرف صاحب عزا بودن او در آن جمع است، می بینیم و بعد خلوت غمگنانه و بغض آلود آن زن با تنها یادگار شوهرش، در خانه‌ای سرد و ساده. نان آور خانه، رخت از جهان بربسته است. و مادر کوشش تازه‌ای برای گذران زندگی در نظر گرفته است. پسرك اما سر به زیر و آرام و با وقاری مردانه قصد دیگری دارد، می خواهد جای پای پدر باشد. مادر مخالفت می کند. اما او تصمیمش را گرفته است. این شروع جسورانه فصل افتتاحیه فیلم نیاز را رقم می زند. خلوت دو نفره و موجز مادر و پسر به گفتگوی دو نفرهٔ آقای مهربان و علی ادامه می‌یابد و بدین گونه بزودی علی و دیگر شخصیتهای فیلم نیاز، تماشاگر را با خود به درون دنیایی خلاصه شده از پیچیدگیهای به ظاهر ساده می کشانند. به یك قصه ساده و موجز، با تقدم و تأخری قابل اعتنا و نموداری از چالش روحی آدمهایی تنها که به فکر دیگران نیز هستند. سالها پیش در ایام دبیرستان، دبیری داشتیم که به وقت مقتضی در ساعاتی خارج از چارچوب درس به گفتگو و درددل با بچه‌ها می پرداخت، متانتی توام با عزت نفس و بیانی شیرین ونافذ داشت، به همین واسطه بیشتر همکلاسان به درس فیزیك استاد رغبت بیشتری داشتند. در وصف مدیریت و تعهد و پذیرش مسئولیت، بارها برایمان گفته بود. و مثالی که سالهاست برایم زنده مانده: «هیچ دیده‌اید که وقتی بچه‌ها قصد دارند مثلا فوتبال بازی کنند، همیشه یکی دو نفر هستند که سعی می کنند یار بکشند و دیگران را زیر چتر خود بگیرند؟ اینان سالهای بعد نیز مسئولیتهای مهمتری را پذیرا خواهند شد، چون از ابتدا، حسی از مسئولیت و تعهد در قبال دیگران داشته‌اند. بعکس، کسانی هم همواره می خواهند زیر چتر دیگری بروند و در پناه بزرگتری باشند، به تجربه دیده‌ام که این ضعف نفس در سالهای بعد نیز دامنگیرشان شده است.»

نوجوانان فیلم نیاز (علی و رضا) آدمی را به یاد چنین نکته‌ای می‌اندازند. آن پذیرش مسئولانه در سنینی که به قولی باید بچگی و جوانی کنند، ولی در کشاکش ناملایمات و نابسامانیهای دردآور اجتماعی ناچار از فقر و بیچارگی، بار مسئولیتی سنگین را به دوش می کشند. و اینچنین به دنیای تمام عیار مردانگی پا می گذارند. اما این آهنگ موزون پایمردی ملموس و دیدنی، فارغ از آن شعارهای نامفهوم و تحمیق گر، به قصد جلای روح و تهیب درون و از اعماق جان شکل می گیرد و آدمی را به وجد وا می‌دارد که والاترین هنر مردم پاکباز و بی غل و غش در این ناکجاآباد زمانه، از آن همه فرو افتادن در فرودست ترین جامعهٔ ناطبقه و بی برابر، همین شرافت و آزاد مردی است که بسیاری در این و انفسای حقارت بار، ادای داشتنش را در می آورند و دیگرانی به وزش نسیمی ملایم از نداریها، سوداگری‌اش را پیشه!

آن چیزی که به فیلم نیاز و قهرمانان نوجوانش اعتبار می‌بخشد و آن را برجسته می کند، به سلامت درآمدن از دایره احساسات‌گرایی و قوام یافتن شخصیتها در کوران مشکلات است. آنجا که از چنبرهٔ مناسبات بی پایان کج اندیشی‌ها و راه حلهای بی واسطه و فرعی، قهرمانان ما، مشخصات انسانی خود را حفظ می کنند و مغلوب بی‌عدالتیها و کمداشتهای روزمره نمی شوند. آنجا که از دامان آن همه نداریها، عاشقانه به قلب سختیها می‌زنند و پیوسته از ذره‌ای لغزیدن، به درون خود تهیب می‌زنند (به یاد بیاوریم مشاجرهٔ لفظی رضا و آقامنصور را بر سر اخلال در کار علی. و همینطور کمکهای علی را به رضا در حین کار.) به همین خاطر وقتی به درون این انسانها نگاه می کنیم، روحی مملو از ایثار و فداکاری درشان **می‌یابیم. دو نوجوان فیلم نیاز گمگشتگان ارزشهای** خاص ـ بقول معلم بزرگوار شریعتی، انسان بی‌خود ـ نیستند، بوسیله هیچیك از امور دنیایی، الینه نشده‌اند. اعتبار و موجودیت آنان به وسیله شیء بدست نیامده، دیوانه و دلبستگی ویژه‌ای به چیزی ندارند. چیزی فراتر از منشی انسانی در درونشان حلول نکرده. الینه نگاه ویژه‌ای هم نیستند (در طول فیلم نشانه‌ای از آن

نمی‌یابیم.) به همین خاطر است که بسیاری از اعمالشان را از روی آگاهی و شعور قلمداد می‌کنیم که به هدف نزدیك می‌شوند. حالا این هدف در درجه اول، سرپرستی از خانواده است. خب بی‌واسطه بگوییم که آدمی مانند علی به وسیله هدف نیز الینه نشده است، در حالی که به راحتی می‌تواند کار را از چنگ رقیبش برُباید، آن را به رضا وامی‌گذارد و می‌رود. اگر این انسان بتواند که از پس حفظ موجودیت خانواده، وقتی هم فراتر بیابد، از تلاش برای ساختن فردایی بهتر و جامعه‌ای پاکتر دریغ نخواهد کرد. چون هم احساس و شعورش را دارد و هم هدفدار و مقتدر است. باری به هر تقدیر از این همه معرفت و کمال در وجود علی، کیست که غرق لذت نشود؟ راستش با دیدن چنین عناصری، شوق زندگی در آدمی اوج می‌گیرد، و آرامشی غریب بدست می‌آید. علی از آن کوچه‌های برتافته از نکبت فقر، پرتوی از انوار مردانه زیستن و چگونه زیستن می‌آموزد و می‌ماند. از پس کوچه‌هایی که مردان تاریخ ساخته‌اند. و حالا از آن یادگار، نوری برتابیده برقلب علی نیز به خلوص برجای مانده است. نیاز به اعتبار بی‌پایان فداکاریهای آگاهانه، از کوچك مردان بلند همت و با اراده و سینه ستبران پیش آهنگ در نبرد با سختیها و کژیها قوت می‌گیرد و این صیقل انسانی به بلندیها، و در جاده نامتناهی ایمان در آنسوها، پیشترها و در افقها پرتو می‌گستراند و به راستی پایدار می‌ماند. و شاید در آن دور دستها به انتظار دیگران، به انتظار قامت مردان خم شده از ناملایمات زندگی، به انتظار رهایی از چرخ دنده‌های شکنندهٔ همه چیز این دوران و به انتظار قضاوتهای آگاهانه ناظران و به انتظار... سر بر گردانند و درنگی از روی تامل که کی باز می‌آید... چونانکه آنان نیکی را از ابتدا بر دیگری خواسته‌اند. و به همین روی است که در پایان علی را در کارگاه عَلَم سازی می‌بینیم، این جایی است که او به سرمنشاء ایثار و اقتدا به فداکاری مردی از قلب تاریخ (شیعه) شتافته است. یا شاید خود، او را طلبیده باشد. نیاز بدین گونه بیان صادقانه و خالصانه باورهای مردمی این دیار است. که این شوق روح افزای نادر را به آدمی باز می‌گرداند که با دست و دلی باز، در وصف عاشقانه از ترکیب هویت انسانی و آگاهی در بیان و تصویر آن، در تکریم از بی آبرویی برای نیازهای مادی در قبال ارزشهای والاتر و از بازخوانی حیثیت و اعتبار برای شرافت انسانی، بی‌محابا و با اطمینان و طیب خاطر به گسترهٔ ستایش قدم گذارد. و برای اتفاقی فرخنده، نیازهای سینمای ایران را به حلول چنین اثری بدست فراموشی سپارد. از کنار آن همه ناشکیبایی زمانه که در دست دیگری، تبدیل به احساساتیگرایی محض و اشك رندانه گرفتن می‌شد، سلامت و سربلند بیرون آمدن، بی‌شك حکایت از فرو رفتن به عمق و درون زندگی و شناخت و بینش مستدل از واقعیات دارد.

فُرمی شکیل

حالا جدای بار محتوایی فیلم که از غنای خاصی برخوردار است، علیرضا داودنژاد از نشانه‌ها نیز استفاده درستی کرده است. به عنوان نمونه، علی در راه بازگشت به خانه (در اولین روز کار) از برابر چند مغازه می‌گذرد که یکی از آنها جوشکاری است. این صحنه در فصل اختتامیه فیلم نیز نمودی دیگر دارد. علی در کارگاهی مشغول به کار شده است که به تاکید در آن جوشکاری نیز انجام می‌شود. کارگردان با این تمهید از جوشش درونی و اولین جرقه‌های ایثار در ابتدای فیلم تا رسیدن به یك کلیت منطقی در انتها، از این نماها حاصلی شایسته به بار آورده است. کما این که بعد از همان صحنهٔ ابتدایی، علی برای شستشوی دستهای آسیب‌دیده‌اش نیز به جایی قدم می‌گذارد که آتشی برپا شده و کسانی دور آن جمعند. و او در آن حال زخمهای دستش را می‌شوید. و این شوریدگی و ایثار که به کمال و به درون بی‌آلایش این نوجوان می‌رسد، به موازات آتشی که زبانه می‌کشد و دیگرانی را گرم می‌کند، مصداقی مناسب است. نمای متوسط کسانی که دور آتش جمعند و ضرباهنگ و حال و هوای موسیقی فیلم از آن «آتش» به خوبی به وجود تطهیر کنندگی، گرمابخشی و شور زندگی (در درون علی) ختم می‌شود و این تاکید مدام تکرار می‌شود. یعنی هرجا که قرار است از درون دو نوجوان اول فیلم با خبر شویم، آتش در پس زمینه تصویر دیده می‌شود. آتشی که از شور و گرمای درون آنان حکایت دارد. در صحنه دعوای ابتدایی نیز، علی از کنار آتش می‌گذرد و به موازات آن منتظر می‌ایستد. در نماهای بعد، رضا هم از راهی می‌گذرد که آتشی در پس زمینه برپاست. و باز در یك نمای عمومی، هنگام بازگشت از چاپخانه (پس از دریافت دستمزد)، در یك میوه‌فروشی (که بعداً علی نیز مقداری از آنها خریده) آتش روشن است. در صحنه دیگری هم که منازعه لفظی رضا و منصور را در حیاط خانه می‌بینیم، در پس زمینه، دقیقاً در خط فاصله بین آن دو (که به خاطر اخلال در کار علی و تقبیح این عمل از سوی رضا شکل گرفته) آتش زبانه می‌کشد. آنجا که قلباً رضا نیز حاضر نمی‌شود در برابر قافیه تنگ روزگار، نامرادی را در حق رقیبش ببیند و این یعنی عین فداکاری.

بها ندادن به عوامل فریبنده حاشیه‌ای و تغلتیدن به ساختار دراماتیك قصه ـ البته تا آنجا که تماشاگر مستأصل مجبور به ابراز احساسات نشود ـ زدودن عناصر اضافی، بردن دوربین به میان واقعیتها و درنوردیدن حقایق تلخ اجتماع، معرفی شایسته شخصیتها، تا آنجا که هیچیك به سادگی از کلیت اثر قابل حذف نباشند، همه از امتیازهای فیلم نیاز است.

حالا از لحاظ واسطه سینما نیز داود نژاد پس از چند تجربه متفاوت به برخوردی هوشمندانه از عناصر شکل دهنده رسیده است. به صحنه‌ای که علی به قصد دیدن رضا به منزلشان می‌رود، دقیق شویم که وقتی از کوچه‌ها و دالانها می‌گذرد، رفته رفته از برق گذرها کاسته می‌شود و وقتی به آن حیاط نیمه ویران می‌رسد، قلب تماشاگر نیز می‌ریزد، آقا منصور به توجیه اعمال خود، علی را به دیدن پیرمرد لحاف‌دوز (پدر رضا) در آن اتاقك محقر فرا می‌خواند، طنین ناله‌ای جانکاه و یك نگاه به درون، فرود سهمگین و حزن‌انگیز تمام دردهای عالم به دل علی (و تماشاگر) است. گویی همه چیز در همین یك دیدار مختصر (که با درایت به آن بسنده شده است) خلاصه می‌شود. علی منقلب باز می‌گردد، در حالی که برای باری دیگر، تصمیم به جد گرفته است و این تظاهراتی صادقانه است. به همین خاطر، آدمهای فیلم، همه در حال حرکت معرفی می‌شوند، (به تعبیر تلویزیونی هم که نگاه کنیم این حرکت در تاروپود اثر در آمده است). در تمام نماهای عمومی هم همینطور، شخصیتها راکد و بی اثر نیستند. انگیزه‌های متفاوت دارند، انگاره‌هایی که اگر شرافت عمل علی را ندارد، لااقل مشروعیت گرفته از قدمی خیر است. کار منصور را در طول فیلم نگاه کنیم که از همهٔ آن شیطنت‌ها باز در نفس خود، قصدی انسانی دارد، حالا قصدی که از رویارویی با شخصیت مطمئن علی، شاید رنگ وجلایی از آگاهی هم بپذیرد.

پایان نیاز هم، عینیت یافتن تمام تلاش داود نژاد در بیان آگاهانه این فداکاری است، وقتی که قهرمان جوان ما در یك آزمون به غایت زیبا، مرزهای مردانگی را درمی‌نوردد و حضور پر عزت خود را با تلاشی انسانی وزیبا اعلام می‌دارد. این حضور و این پایان، هاله‌ای از امید (گیرم که به زعم کسانی آرمانگرایانه باشد!) به دل می‌نشاند، آنجا که داودنژاد همه چیز را به یأس و ناکامی به پایان نمی‌رساند، به روشنایی و ایثار مردك جوان، نوری از ایمان بر دل می‌نشاند. امید و ایثاری که امیدواریم لااقل برایمان باقی بماند.

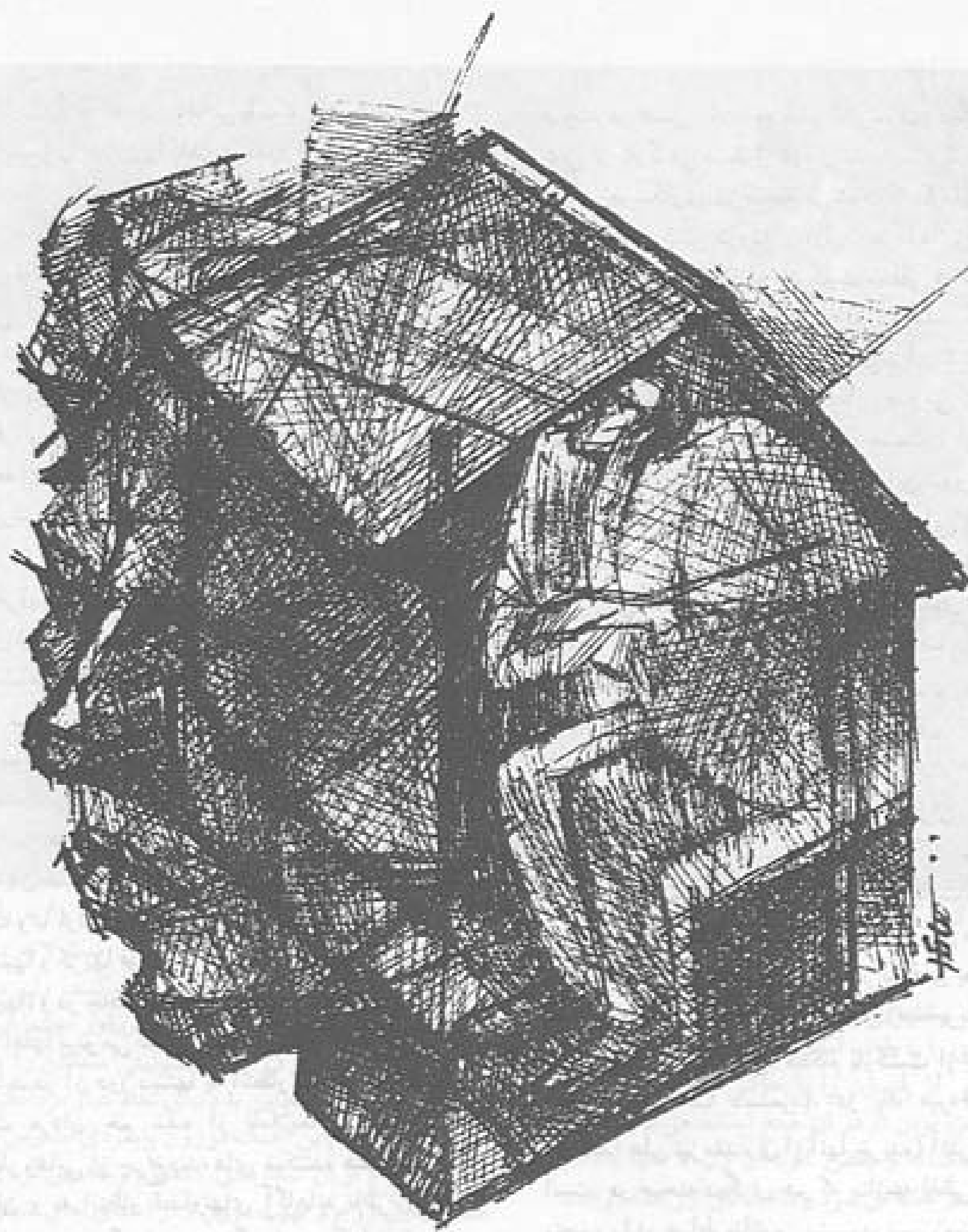
و حرفهایی دیگر...

ممکن است نیاز چندان مقبول طبع تماشاگر عام نیفتد! چه باك! قرار هم نیست که همهٔ سینما، هنری در ارائه سانتی مانتالیسم باشد! به هر تقدیر، بخش اعظم نیاز جامعه ما، کوشش در ارتقاء تفکر و اندیشه و با واسطهٔ حلول فرهنگی انسانی است. نمایش چهرهٔ واقعی اجتماع ممکن است بتواند تلنگری بر خودمداران سرپوشگر برنابسامانیها، بدبختیها و مصیبتها باشد، بگذارید از این طریق سینمای با آبرو، شریف و انسانی نیاز، فراتر از پیامش ثبتی از آدمهای محنت کشیدهٔ این روزگار باشد.

این نوجوانان هنوز مفهوم زندگی به هر قیمتی را در نیافته‌اند، این همه فداکاری از آنان و پنجه در پنجه افکندن با جبر روزگار را باور می‌کنیم. باور می‌کنیم این همه خلوص و سادگی را. باور می‌کنیم این پیام دوستی ومحبت را. باورمی‌کنیم این همه آگاهی وشعور را. این نموداری از آن همه آرمانهایی است که پیوسته در جستجویش بوده‌ایم. باور می‌کنیم آن همه اراده و عزت نفس را چون به غایت بارها دیده‌ایم که تا دو دلی‌ها و پیچیدگیهای بزرگسالانه از راه نرسیده‌اند، همه همانگونه بوده‌ایم (و اصلاً بخاطر همین است که اهل سینما، آدم غم غربت است.)

نیاز، پاسخی به آن نیازهای درونی از باورها ورنگ باختن تردیدهاست.

اشاره‌ای گذرا به نقشهایی که زندگی را می‌توان از لایه‌های آن باز یافت نیز، چندان بیراه نیست. پیرمرد (آقای. مهربان) با صمیمیتی وصف ناپذیر، علی (آبرویی برای نسل خود) بدون اداهای متظاهرانه، خالص و راحت، رضا (کوششی در غلبه بر تردید) با توانی در خور، مادر (ساده و بی‌پیرایه) نشانی از همه مادران فداکار، منصور (با شناختی تازه) ما به ازاء واقعی خود و دیگران نقشی بی‌واسطه از زندگی ارائه داده اند و علیرضا داود نژاد که با عروس و نیاز، نگاهی دوباره را به گذشته می‌طلبد، گویی او را دوباره باید بازجست.



مرد خانه

- فرانك اوكانر
- ترجمهٔ سیاوش سرتیپی

● اشاره

«فرانك اوكانر» نویسندهٔ ایرلندی، كه نام اصلی‌اش «مایكل جان اودونوان» بود، در نوشتن داستان كوتاه نو یك استاد به شمار می‌رفت. «اوكانر» به سال ۱۹۰۳ میلادی، در «كرك» ایرلند به دنیا آمد، در زادگاهش به تحصیل پرداخت و دوران كودكی و نوجوانی را با فقر گذراند. فقر و تنگدستی او را از آموزش دانشگاهی محروم كرد. ابتدا در «كرك»، و سپس در «دابلین»، با شغل كتابداری نان بخور و نمیری را فراهم آورد.

دامنهٔ مطالعاتش وسیع بود. در جوانی، به دلیل همكاری با ارتش جمهوریخواه ایرلند، مدتی كوتاه از اوایل دههٔ ۱۹۲۰ را در زندان گذراند. در اثنای جنگ جهانی دوم، در سازمان اطلاعات بریتانیا در لندن به گویندگی اشتغال داشت. در دههٔ ۱۹۵۰، در چندین

دانشگاه آمریكا موقتاً به‌تدریس پرداخت و این موفقیت زمانی برای او دست داد كه داستانهای كوتاهش او را در آمریكا مشهور ساخته بود. «اوكانر» همچنین در زمینهٔ ترجمه، نوشتن نمایشنامه و رمان فعالیت كرده است و نقدهایی نیز برآثار «ایوان تورگنیف» و «مایكل كالینز» و نقش او در انقلاب ایرلند نوشته است.

«اوكانر» را در آمریكا با داستان‌های كوتاهش می‌شناسند، داستانهایی خوش ساخت و محكم كه از سال ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۱ در مجلهٔ «نیویوركر» به چاپ می‌رسید. در رویدادهای پیش‌پا افتادهٔ داستانهای كوتاه اوكانر، زندگی روزمرهٔ مردم ایرلند به طرز برجسته‌ای به تصویر كشیده می‌شود. آنچه این داستانها را در یادها زنده نگاه می‌دارد، شخصیت‌پردازی آمیخته به همدردی، موقعیتهای تازهٔ رئالیستی، طنز و مطایبه، و سبك شاعرانهٔ آنهاست.

«جورج راسل» كاشف قریحهٔ «اوكانر» و مشوق او در نویسندگی، مهارت اوكانر را در نوشتن داستان كوتاه با مهارت «چخوف» در یك ترازو قرار می‌دهد؛ در واقع اوكانر را «چخوف» ایرلند می‌دانند.

فرانك اوكانر، در دهم مارس ۱۹۶۶، در «دابلین» دیده برجهان فرو بست.

■ از خواب كه پا شدم، شنیدم مادر پایین توی آشپزخانه سرفه می‌كند. چند روزی بود كه سرفه می‌كرد، اما من اصلا توجه نكرده بودم. در آن زمان، در جادهٔ «اولدیوگال» زندگی می‌كردیم؛ جاده‌ای ناهموار و كالسكه‌رو قدیمی كه از «ایست كرك» رد می‌شد. مادر بدجوری سرفه می‌كرد. لباس تنم كردم، جوراب ساقه بلندم را پوشیدم و رفتم پایین، و در آن روشنایی سحری او را دیدم كه افتاده بود توی یك صندلی چوبی كوچك دسته‌دار و پهلوش را گرفته بود؛ حواسش نبود كه دارم نگاهش می‌كنم. سعی كرده بود آتش بخاری را روشن كند، اما بخاری دود كرده بود. از بس خسته و عاجز به نظر می‌رسید قلبم از احساس ترحم منقلب شد. به در رفتم پیشش.

پرسیدم: «حالت خوبه، مامان؟»

جواب داد: «الان خوب می‌شم»، و تلاش كرد تا بخندد. «هیمه‌های قدیمی خیس بودند، از دودش به سرفه افتادم.»

گفتم: «تو برگرد برو تو رختخواب، آتیشو من روشن می‌كنم.»

نگران و مضطرب گفت: «اوه... پسرم، آخه چه طور می‌تونم؟ نه نمی‌شه، باید برم سركار.»

گفتم: «با این وضع كه نمی‌تونی كار كنی. من نمی‌رم مدرسه، می‌مونم خونه و مواظبت می‌شم.»

یك حالت غریبی دارند این زنها، از هر موجودی كه شلوار پایش باشد حرف شنوی دارند، حتی اگر ده سالش باشد.

گناهكارانه گفت: «اگه بتونی یه فنجان چای برا

خودت درست کنی... شاید یه کم بعد حالم خوب بشه.» لرزان و ضعیف، بلند شد، و از پله‌ها بالا رفت. آن وقت فهمیدم که حالش باید خیلی بد باشد.

از جازغالی زیرپلکان هیزم بیشتری برداشتم. مادرم از بس صرفه‌جو بود هیچ‌وقت به اندازهٔ کافی هیزم مصرف نمی‌کرد، به همین خاطر بود که گاهی وقتها دود بخاری بلند می‌شد. یك بستهٔ کامل مصرف کردم، و در یك چشم به هم زدن آتشی راه انداختم که نگو و کتری را روشن گذاشتم. ضمن آنکه حواسم به کتری بود، برایش نان برشته کردم. من از هـواداران پروپاقرص نان برشتهٔ داغ و کره مالیده در هر دقیقه و ساعت از روز بودم. بعد چای را آماده کردم و یك فنجان روی سینی گذاشتم و براش بردم بالا. پرسیدم: «خوبه؟»

با تردید پرسید: «کمی از آب جوش مونده؟»

با خوشرویی موافقت کردم: «خیلی غلیظه.» و صبر وطاقت مردان خدا را در محنتهای بیشماری که دارند، به خاطر آوردم. «تصفشو می‌ریزم دور.»

آه کشید و گفت: «دیگه پیر شده‌م و باعث دردسرم.»

فنجان را که می‌گرفتم، گفتم: «تقصیر منه ـ اصلاً یادم نمی‌مونه که چای رو چه جوری درست کنم. وقتی می‌شینی شال رو بپیچ به خودت. پنجرهٔ سقف روببندم؟»

مردد و آهسته پرسید: «می تونی؟»

گفتم: «مث آب خوردنه.» و صندلی را زیرپنجره کشیدم: «پیغامها رو بعداً می‌رسونم.»

صبحانه‌ام را کنار پنجره تنها خوردم، بعد بیرون رفتم و جلو در ورودی ایستادم تا بچه‌ها را تماشا کنم که از جاده می‌گذشتند و به مدرسه می‌رفتند.

داد کشیدند: «بهتره عجله کنی سالیوان، و گرنه حسابت پاکه.»

گفتم: «من نمی‌آم. مادرم مریضه، باید به کارهای خونه برسم.»

من بچهٔ شروری نبودم، به هیچ‌وجه، اما دوست داشتم بتوانم راحتی و آسایشم را حساب کنم و بگذارمش کنار بدبختی‌های دیگران و مقایسه کنم. بعد باز هم یك کتری آب گرم کردم و قبل از اینکه آبی به صورتم بزنم بساط صبحانه را جمع کردم و با زنبیل خرید و یك تکه کاغذ و یك مداد سربی رفتم بالا توی پستو.

گفتم: «حالا اگه پیغامهارو بنویسی، می‌برم می‌رسونمشون. می‌خوای برم دنبال دکتر؟»

مادرم با بی‌صبری گفت: «آه، همش می‌خواد منو بفرسته بیمارستان، آخه چطور می‌تونم برم بیمارستان؟ برو دواخونه و بگو یك شربت سینهٔ قوی و خوب بدن.»

گفتم: «بنویسش ـ اگه ننویسی، ممکنه یادم بره. «قوی» رو درشت بنویس. براشام چی بگیرم؟

«تخم‌مرغ؟»

تخم‌مرغ آب‌پز تنها غذایی بود که بلد بودم درست کنم، به همین خاطر می‌دانستم که بخواهی نخواهی شام تخم‌مرغ می‌خوریم، اما گفت که سوسیس هم بگیرم، بلکه بتواند از جا بلند شود و غذایی درست کند.

سرراهم از جلو مدرسه رد شدم. روبروی مدرسه یك تپه بود؛ کمی از آن بالا رفتم و ده دقیقه‌ای ایستادم و کاملاً رفتم تو فکر. انگار ساختمان و حیاط و در مدرسه را توی یك تابلو نقاشی می بینم؛ گوشه‌ای افتاده و آرام بود. صدای سرود از پنجره‌های باز بیرون می‌زد. «دنی دلانی». (آقا) معلممان، یك لحظه با چوب دستی که پشت سرش گرفته بود، از جلو در مدرسه رد شد و دزدکی نگاهی به بیرون انداخت. می‌شد همهٔ روز آنجا بایستم. از همهٔ دلخوشی‌های ساده و عمیق آن روزها، این کار مطبوعترین دلخوشی‌ام بود.

به خانه که رسیدم، فوراً رفتم بالا و دیدم «مینی رایان» با مادرم نشسته است. او زنی بود میان‌سال، بسیار فهمیده، وراج، و خیر.

پرسیدم: «حالت چه طوره، مامان؟»

مادرم لبخند زد و گفت: «عالیه.»

مینی رایان گفت: «اما، امروز نمی‌تونی پاشی.»

من گفتم: «کتری رو میذارم جوش بیاد و یه فنجون چای براتون درست می‌کنم.»

مینی گفت: «اوا، من درست می‌کنم.»

با لحن ملایمی گفتم: «اوه، نگران نباشید، میس رایان. می‌تونم از عهده‌ش بربیام.»

شنیدم که آهسته به مادرم گفت: «تصدقت برم، پسرت خیلی مهربونه، نیس؟»

مادرم گفت: «یه پارچه آقاست.»

مینی گفت: «مث این بچه زیاد پیدا نمی‌شه. این بچه‌های امروزی خیلی‌هاشون جونورن نه بچهٔ آدم.»

بعد از ظهر مادرم ازم خواست که بروم بیرون بازی کنم، اما من زیاد دور نشدم. می‌دانستم اگر کمی از خانه فاصله می‌گرفتم، بعید نبود شیطان تو جلدم برود. پایین خانهٔ ما، درهٔ تنگی بود با میدان حفاری که بالا بالاهای آن روی یك صخرهٔ گچی چند تا آلونك بود، و پایین، توی درهٔ گود، تنورهٔ آسیاب بود و نهر آسیاب که میان تپه‌های پر از درخت جریان داشت ـ تپه‌هایی که بسته به میل آدم، می‌شد کوههای «راکی» باشد، یا «هیمالیا»، یا کوهستان اسکاتلند. آنجا که بودم، دلم می‌خواست دنیای واقعی را فراموش کنم، رفتم نشستم روی یك دیوار که بیرون از خانه بود. هر نیم ساعت به دو می‌رفتم ببینم حال مادرم چه طور است و آیا چیزی می‌خواهد.

غروب شد؛ چراغهای خیابان را روشن کردند؛ پسرك روزنامه فروش داد می‌زد و از جادّه می‌رفت بالا. روزنامه‌ای خریدم، چراغ آشپزخانه و شمع پستوی مادرم را روشن کردم، و زور زدم که برایش روزنامه بخوانم، زیاد خوب از آب درنیامد؛ آخر فقط کلمات یك بخشی را بلد بودم، امّا خیلی دلم می‌خواست خوشحالش کنم، او هم دلش می‌خواست خوشحالش کنم، این موضوع را که در نظر گرفتیم، کاملاً با هم راه آمدیم.

بعد، باز هم «مینی‌رایان» آمد، و وقتی داشت می‌رفت، تا دم در همراهش رفتم.

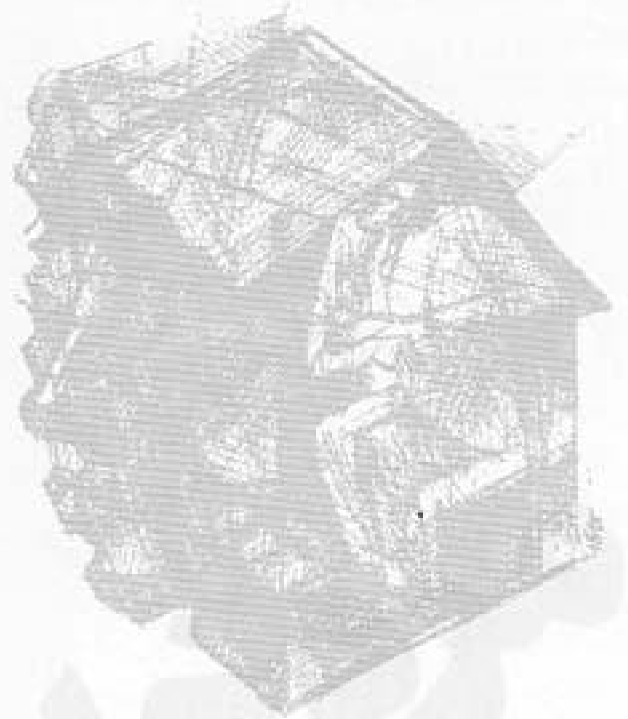
از بالای شانه‌اش گفت: «فلاری، اگه صبح حالش بهتر نشد، شاید برم دنبال دکتر.»

دلم شور زد؛ پرسیدم: «واسهٔ چی؟ یعنی شما می‌گین حالش بدتر شده، میس رایان؟»

با خونسردی ظاهری گفت: «آه، منظورم این نیست که، می‌ترسم سینه پهلو کرده باشه.» «امّا، میس رایان دکتر اونو نمی‌فرسته بیمارستان؟»

شانه بـالا انداخت و گفت: «تصدّقت برم،





نمی‌فرسته.» شال کهنه‌اش را بالا کشید. «تازه اگر هم فرستاد بهتر از این نیست که دست رو دست بذاریم؟ یه قطره ویسکی هم تو خونه ندارین؟»

فوری گفتم: «تهیه می کنم.» می‌دانستم آدمهایی که سینه پهلو می کنند چه بلایی سرشان می آید، و بعد هم سربچه‌هاشان چه بلایی می‌آد.

مینی گفت: «اگر بتونی داغ بدی بخوره، یك خرده لیموترش هم بچلونی توش شاید کمك کنه که مرض از تنش دربیاد.»

مادرم گفت که ویسکی نمی‌خواهد: از قیمتش می ترسید، اما من آن قدر ترس برم داشته بود که ول کن نبودم. به مشروب فروشی که رفتم، همه‌اش مرد بود، راه دادند تا برسم به بار. قبلش یك بار هم مشروب فروشی نرفته بودم، یکهو ترسیدم.

یك مرد، در حالی که مثل دیونیشش باز بود، گفت: «سام علیك، جوجه، دفعهٔ آخری که دیدمت، ده سال پیش از اینا بود. چی می‌زنی؟»

رفتیم، «باب کانل»، برام تعریف کرده بود که یك بار از یك مرد مست یك نیم کرونی می خواهد و آن مرد هم سکّه را به او می‌دهد. همیشه دلم می خواست من هم بتوانم دست به چنین کاری بزنم، امّا نمی‌دانم چرا آن موقع خوشم نمی آمد.

گفتم: «نصف لیوان ویسکی برامادرم می خوام.»

آن مرد گفت: «ای ولد چموش! داره فیلم می آد که میگه واسهٔ مادرشه؛ این دفعهٔ آخری که دیدمش از بس مست بود نا نداشت بره خونه‌ش.»

اوقاتم تلخ شد و داد زدم: «هیچم این جور نبود. و این هم برا مادرمه. اون مریضه.»

زنی که متصدّی بار بود، گفت: «آه، جانی، بچه رو به حال خودش بذار.» ویسکی را به من داد، و من در حالی که هنوز از مردهای توی مشروب فروشی می ترسیدم، از آنجا بیرون آمدم و رفتم تا از مغازه‌ای لیمو بخرم.

مادرم ویسکی داغ را که خورد، خوابش گرفت، و من چراغها را خاموش کردم و رفتم تو رختخواب، امّا نمی‌توانستم راحت بخوابم. می گفتم حیف، چرا آنجا سکه را از مرد نخواستم. چند بار صدای سرفه بیدارم کرد، و وقتی به اتاق مادرم رفتم سرش حسابی داغ بود، و حرفهای بی‌ربط می‌زد. از همه بیشتر وقتی وحشت کردم که مرا نشناخت. بیدار ماندم، و فکر کردم که اگر راستی راستی سینه پهلو کرده باشد چه بلایی سرم خواهد آمد.

صبح بعد که دیدم حال مادرم یك ذرّه هم بهتر نشده، غم و غصه‌ام بیشتر شد. هرچه از دستم برمی آمد کرده بودم و دیگر نمی‌دانستم چه کار باید بکنم. آتش را روشن کردم و برایش صبحانه بردم، امّا این دفعه جلو در ورودی نایستادم تا ببینم بچه‌های دیگر به مدرسه می‌روند. ممکن بود بیش از حد وسوسه بشوم و حسرتشان را بخورم. عوضش، یك سر رفتم پیش «مینی رایان» و از احوال مادرم باخبرش کردم. با لحن قاطعی گفت: «من می‌رم دکتر بیارم. کار از محکم کاری عیب نمی کنه.»

اوّل می باید می‌رفتم «بنیاد خیریه» تا کارتی بگیرم که نشان بدهد ما پول نداریم. بعد رفتم طرف پایین، به درمانگاه رایگان، که پشت مدرسهٔ توی یك درّهٔ گود بود. بعدش می باید برمی گشتم و خانه را برای آقای دکتر مرتب می کردم. می باید یك لگن آب و صابون و یك حولهٔ تمیز براش تهیه می‌دیدم، و تازه، شام هم باید درست می کردم.

بعد از شام بود که آمد. مردی چاق بود که بلند بلند حرف می‌زد. در موردش می شد گفت که مثل همهٔ عرقخورهای حرفهٔ پزشکی، «فقط اگه مواظب خودش باشه، ماهرترین دکتر کورکه.» آن روز صبح انگار زیاد مراقب خودش نبود.

در حالی که روتخت نشسته بود و سرنسخه هم رو زانوش بود، غر زد: «حالا چه طور می‌خواین اینو بگیرین؟ فقط درمانگاه شمالی بازه.»

فوری گفتم: «من می‌رم، آقای دکتر.» و از این که هیچ اشاره‌ای به بیمارستان نکرد خیالم راحت شد.

با شك و تردید گفت: «راش دوره. تو می‌دونی کجاست؟»

گفتم: «پیداش می کنم.»

به مادرم گفت: «به این می‌گن بزرگمرد کوچك، نه؟»

مادر گفت: اوه، تو دنیا تکه، آقای دکتر. دختر نمی‌تونست برامن به این خوبی باشه.»

دکتر گفت: «درسته. مواظب مادرت باش؛ آخرش هم می‌بینی که از همه بهتر همین مادرته» رو کرد به مادرم و افزود: «اینا وقتی زنده‌اند، مواظبشون نیستیم، و بعد که رفتند تا آخر عمر می‌شینیم غصه شونو می‌خوریم.»

ای کاش این را نگفته بود، کلّاً با حال و احوال من خیلی جور درمی آمد. و برای این که بدترش کند، از آن آب و صابونی که برایش تهیه دیده بودم، اصلاً استفاده نکرد.

بعد که مادرم گفت از کجا و کجا بروم تا برسم به درمانگاه، با یك بطری پیچیده در کاغذ قهوه ای رنگ که زده بودم زیر بازوم، راه افتادم. جادّه از یك محلّهٔ فقیرنشین پرجمعیت رد می شد و می‌رفت بالای تپّه، تا اینکه می‌رسید به آلونکها، که درست بالای تپه بودند، بالای شهر، و بعد پایین می آمد، از میان دیوارهای بلند، تا این که ناگهان دریك باریکه راه سنگی که خانه‌های کوچك و کیپ هم با آجرهای قرمز یك طرفش بود، تقریباً گم می‌شد، و سرازیر می شد و می‌رفت پایین، تا درّه که ته آن رودخانهٔ کوچك جاری بود و کنارش که آبجوسازی بود؛ بعد سربالایی تپهٔ روبرو بود و کندوهای زنبور عسل بود با وزوزشان، بعد می‌رفت تا قلّه که پیچ ملایمی داشت، و بالاش برج ماسه سنگی ارغوانی رنگ کلیسای بزرگ بود و مغازهٔ مخروطی سنگ آهکی کلیسای «شاندون» که در مسیر دید آدم بود.

منظرهٔ آنجا آن قدر وسیع بود که هیچ وقت همه‌اش با هم روشن نمی شد، و نور خورشید به سرتاسر آن نفوذ می کرد، انگار به سرتاسر یك چمنزار پخش می شد؛ اوّلش یك ردیف سقف را مثل برف روشن می کرد و بعد نقب می‌زد ته یك خیابان تاریك و از شکل گاری‌هایی که بالا می‌رفتند و اسبهایی که زور می‌زدند، سایه درست می کرد. روی یك دیوار کوتاه خم شدم و فکر کردم آدم اگر هیچ مشکلی نمی‌داشت و آنجا می ایستاد و دنیا را تماشا می کرد، چه قدر می توانست خوشبخت باشد. با حسرت از آنجا دل کندم و بدون اینکه توقّف کنم تا ته درّه سرخوردم، و از یك باریکه راه پلّه پلّه و سایه پوش در قسمت عقب کلیسای بزرگ که حالا خیلی بزرگ به نظر می‌رسید، بالا رفتم. یك پنی داشتم که مادرم داده بود به خودم تا تشویق بشوم، عزمم را جزم کردم که وقتی کارم تمام شد، حتماً بروم کلیسای بزرگ و برای مریم مقدّس شمع روشن کنم تا فوراً حال مادرم را خوب کند. خاطر جمع بودم که در کلیسای واقعاً بزرگی مثل آن، که خیلی خیلی به بهشت نزدیك است، تأثیرش بیشتر خواهد بود.

درمانگاه یك کریدور تنگ و کثیف بود، یك طرفش یك نیمکت و انتهاش پنجره‌ای شبیه پنجره بلیت فروشی راه‌آهن. آنجا دختر بچه‌ای روی نیمکت نشسته بود و شال پیچازی سبز رنگی رو شانه‌هاش انداخته بود. پنجره را کوبیدم؛ یك مرد ژولیده اخمو آن را باز کرد. اصلاً صبر نکرد تا حرفم را تمام کنم، چنگ زد و بطری و نسخه را ازم گرفت و دریچه را دوباره محکم زد و بست و یك کلمه هم چیزی نگفت. کمی صبر کردم و بعد دستم را بالا آوردم که باز هم بکوبم.

دختره تند گفت: «باید منتظر بمونی، آقا پسر.»

پرسیدم: «چرا باید صبر کنم؟»

او گفت: «باید درستش کنه. تو هم می‌تونی بشینی.»

نشستم؛ خوش بودم که لااقل تنها نیستم

او پرسید: «اهل کجایی؟» جوابش را که دادم اضافه کرد: «من تو بولوار بلارمی زندگی می کنم. بطری واسه کیه؟»

گفتم: «واسه مادرم.»

«مادرت چشه؟»

«بد جوری سرفه می کنه.»

رفت تو فکر و گفت: «شاید سل باشه. خواهرم که

بارسال مرد همین مرضو داشت. این شربت تقویتی واسه اون یکی خواهرمه. مجبوره همش از اینابخوره. جایی که زندگی می کنی قشنگه؟»

براش از آن درهٔ تنگ گفتم، و بعد او از رودخانهٔ نزدیك محلشان برایم گفت. آن طور که توصیفش می کرد، به نظرم آمد محلشان قشنگتر از محل ما باشد. دخترك پرحرف و تودل برویی بود، و من دیگر حواسم به وقت نبود، تا اینکه پنجره دوباره باز شد و یك بطری قرمز آمد بیرون.

مرد ژولیده داد زد: «دولی!» و پنجره را دوباره بست.

دختره گفت: «منم، مال تو حالا حالاها حاضر نمی شه. من منتظرت می شم.»

در حالی که به خودم می بالیدم، گفتم: «من یك پنی دارم.»

او گفت: «بده شربتتویه کم بچشیم، آقا پسر.»

پرسیدم: «واسه چی؟ مگه نمی تونی مال خود تو بچشی؟»

او گفت: «مال من خیلی بد مزه است. شربت تقویتی مزه ش خیلی بده. اگه دلت می خواد، امتحانش مجانیه.»

یك کم ازش چشیدم و زود تف کردم بیرون. حق با او بود؛ مزه خیلی بدی داشت. بعد از آن، تنها راهش این بود که بگذارم از شربتم بچشد.

جرعه‌ای مفصل از آن خورد و با ذوق و شوق گفت: «خیلی خوشمزه‌س شربت سینه همیشه خوشمزه‌س امتحانش کن، یاالله دیگه!»

این کار را کردم، و دیدم در مورد این یکی هم حق با اوست، خیلی شیرین و غلیظ بود.

چنگ زد به بطری و هیجان زده گفت: «بده یه جرعه دیگه بخوریم.»

گفتم: «تموم می شه.»

با لبخندی جواب داد: تو حالا بده. تموم نمی شه. یه عالمه داری.»

نمی‌دانم چطور شد که نتوانستم تقاضاش را رد کنم. از تکیه گاهم کنده شدم و رفتم به دنیای عجیب و غریب مناره‌ها و برجها، درختها، پله‌ها، باریکه راههای سایه پوش، و دختر بچه‌هایی با گیسوهای قرمز و چشمهای سبز جرعه‌ای خودم خوردم و یکی هم دادم به او. بعد رفته رفته ترس برم داشت. گفتم: «دیگه چیزی ازش نموند که. حالا چیکار کنم.»

جواب داد: «تمومش کن و بگو چوب پنبه اش افتاد بیرون.» و این حرف را که زد، باز به نظرم آمد بد نگفته. ته مانده‌اش را با هم تمام کردیم، آن وقت، یواش، یواش، همین که به بطری توی دستم نگاه کردم دیدم مثل اولش خالی است، و یادم افتاد که عهدی با مریم مقدس بسته و شکسته‌ام و یك پنی‌اش را داده‌ام آب نبات خریده‌ام، سرتا پام شد یأس و دلسردی شدید. من هرچه داشتم فدای آن دختره کرده بودم و او حتی یك ذره هم برام ارزش قائل نبود. از اول تا آخر چشمش فقط به آن شربت سینه‌ام بود. وقتی هم کلکش را فهمیدم دیگر خیلی دیر شده بود. سرم را تو دستهام گرفتم و شروع کردم به گریه.

دختره با تعجب پرسید: «واسه چی گریه می کنی؟»

گفتم: «مادرم مریضه، اونوقت مادراشو خوردیم.»

با لحن توهین آمیزی گفت: «تنه من غریبم بازی در نیار، تو رو خدا! فقط باید بگی که چوب پنبه افتاد بیرون. گریه نداره که، از این اتفاقها زیاد می افته.»

جیغ کشیدم. «آخه من به مریم مقدس قول داده بودم شمع بگیرم، اونوقت پولشو خرج تو کردم!» و بعد، یکهو بطری خالی را از دستش قاپیدم و در حالی که زارزار گریه می کردم دویدم سمت بالای جاده. حالا فقط یك پناه و یك امید داشتم ـ یك معجزه برگشتم به کلیسای بزرگ و مقابل محراب مریم مقدس زانو زدم و از این که یك پنی اش را خرج کرده بودم طلب بخشش کردم، و قول دادم اگر فقط معجزه ای کند و قبل از برگشتنم حال مادرم بهتر شود، آن وقت من هم پنی بعدی‌ام را که گرفتم یك شمع برایش می خرم. بعدش، عاجز و بیچاره و دست از پا درازتر راه افتادم طرف خانه از تپه بزرگ باز بالا رفتم، اما حالا روشنایی روز هر چه بود رفته بود، و سرازیری زمزمه خیز تپه شده بود یك دنیای پهناور، غریب، و بی رحم. اینها به کنار، حالم خیلی خراب بود. فکر کردم دارم می میرم.

از یك لحاظ بدهم نبود بمیرم.

وقتی به خانه برگشتم، از سکوت آشپزخانه و بعد هم از منظره آتش بخاری دیواری که خاموش بود فهمیدم و بد جوری هم فهمیدم که مریم مقدس امیدم را نقش برآب کرده و آن وقت کمرم شکست. معجزه ای در کار نبود، و مادرم هنوز در رختخواب بود. این را که دیدم، بغضم ترکید.

نگران و مضطرب از بالای پله‌ها پرسید، «چیه، بگو ببینم چی شده، پسرم؟»

نعره ای زدم و گفتم: «شربتو گم کردم.» و از پله‌ها بالا دویدم و خودم را انداختم رو تخت و صورتم را تو رختخواب قایم کردم.

دست در موهایم برد و آسوده خاطر از روی تعجب گفت: «اوه، خدای من، فقط همینه که اذیتت کرده!» لحظه‌ای بعد، اضافه کرد: «چیزی پیش اومده؟ سرت داغه داغه.»

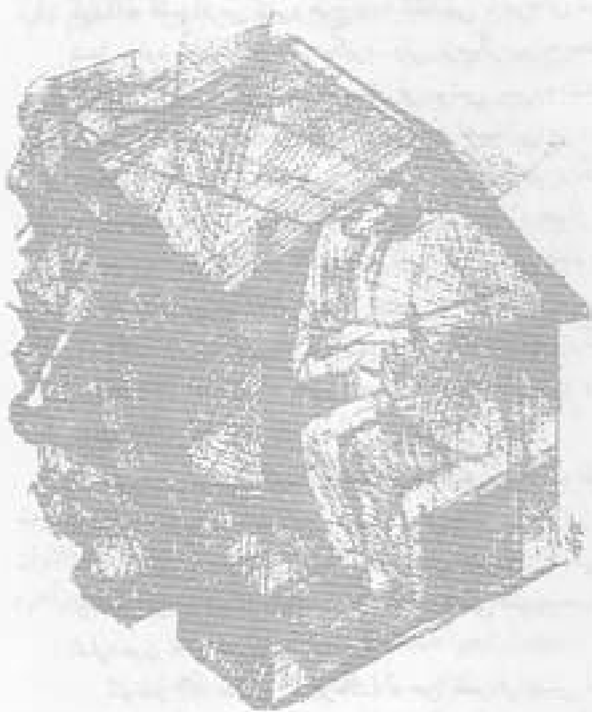
با جیغ گفتم: «شربتو خوردم.»

او با لحن دلداری دهنده‌ای زمزمه کرد: «عجب، چه فلاکتی؟ پسر بیچاره من! تقصیر از من بود که گذاشتم تمام اون راهو تنهایی بری. پس سفرت حاصلی نداشت. حالا لباستو در بیار و همین جا دراز بکش.»

از جا بلند شد، کت و کفش راحتی اش را پوشید، و در حالی که من روی تخت نشسته بودم، بند کفشهایم را باز کرد. اما هنوز تمام نکرده بود که من زود خوابم برد. ندیدم که لباس بپوشد یا نشنیدم که بیرون برود، اما مدتی بعد دستی را روی پیشانی‌ام حس کردم و دیدم که «مینی رایان» زل زده به من و دارد می خندد.

گفت: «آه، چیزیش نمی شه.» و شالش را بالا کشید. «می خوابه و تا فردا صبح خوب می شه. خدا شاهده خانم سالیوان، این شمایین که باید استراحت کنین.»

می‌دانستم که منظورش من هستم، اما کاریش نمی شد کرد. بعد دیدم مادرم با شمع و کاغذش آمدتو، و من بهش لبخند زدم. او هم لبخند زد. مینی رایان هر چه قدر که دلش بخواهد تحقیرم کند، بگذار بکند، هنوز کسانی بودند که تحقیرم نمی کردند. آخر سر معجزه اتفاق افتاده بود. ■



● «کمدی فرانسه در اواخر قرن نوزدهم»

این آقایان صددرصد اداری

● اثر ژرژ کورتلین

● ترجمه امیر لواسانی

■ بخش سوم و پایانی

نیمهٔ دوم

تابلو هفتم

لتوندو پشت میز کارش که روی آن تعدادی آلات وزنه‌برداری قرار دارد نشسته است. هورمری با حالتی عصبی مقابلش قدم می‌زند.

هورمری ـ پذیرفته شد، پشیمونی شما، آقای لتوندوی عزیز، پذیرفته شد. آقای مدیرکل با حسن نیّتی حاکی از عطوفت پدرانه که غالباً به مرز رحمت و بخشش نزدیك میشه، خواستن که اعمال غیرارادی شما که من اونو رفتاری کودکانه قلمداد می‌کنم و هیچ وجه تشابهی با موهای سفید شما نداره مورد عفو قرار بگیره. ولی برمیگردیم به مطلب اصلی. اعمال اخیر شما بدست فراموشی سپرده شدند، کنسرتهای شیپور، تمرینات ورزشی، راهپیمایی بر روی دیوار ادارهٔ وراثت و همهٔ تظاهراتی که بزعم دیگران «عجیب» و بنظر من «مشکل» بودن. ولی حالا، بعداز این ترحم و بخشش پدرانهٔ آقای مدیرکل، شما برای هفتاد و دو ساعت متوالی در اتاقو بروی خودتون قفل کردین...

(لتوندو با حرکتی حاکی از دیوانگی به سه بستهٔ بزرگ از پرونده‌های اداری که بطور بسیار منظم بسته‌بندی و روی زمین قرار داده شده‌اند، اشاره می‌کند).

هورمری ـ قبول کنیم که شما وظیفه‌تونو با رعایت نظم و ترتیب و در نهایت احساس مسئولیت انجام میدین، ولی این کار، کمکی به سلامتی شما نمیکنه، دوست من. کمکی به ارتقاء کاربرد شما نمیکنه، و بالاخره کمکی هم به حیثیت اداره‌مون نخواهد کرد.

لتوندو (با حالتی خطرناك) ـ من نمودار شش ماهه فعلی روهم آماده کردم. بازنویسی اسناد محوّل شده به آقای ساوُب و آقای لاریر رو هم من انجام دادم!

(هورمری کاغذی را که تا این لحظه پشتش مخفی کرده بود، نشان لتوندو می‌دهد).

هورمری ـ دیدم، دیدم، بدبختانه دیدم.

لتوندو (ناراحت) ـ برای چه بدبختانه؟

هورمری ـ منم میخوام مثل آقای نگره بخشنده باشم، مجبورم نکنین چیزی بگم...

لتوندو ـ نه، حرف بزنید، حرف بزنید. کلمات تا بحال کسی‌رو نکشته‌ن، ولی اتهامات بیجا چرا.

هورمری ـ من اتهام نمی‌زنم

لتوندو ـ پس چتونه؟

هورمری ـ آقای لتوندو، من از شما رضایت ندارم.

(لتوندو در جایش آرام است. به نظر می‌رسد که چیزی نشنیده).

هورمری ـ آقای لتوندو، بازنویسی نامه‌های اداری، کاری نیست که پشت گوش انداختنش به صرفه باشد، یا اینکه بی‌اهمیت، تلقی بشه. کاری‌ست بسیار مهم، مهم و پرمسئولیّت.

(هنوز به نظر می‌رسد که لتوندو نه چیزی می‌شنود و نه حتی متوجه حضور هورمری است).

هورمری ـ آقای لتوندو، شما بیشتر ازحدی که از شما انتظار میره، کار می‌کنین. شما میخواین به تنهایی تمام بار سنگین این اداره‌رو بدوش بکشین. خدای من، این کارشما قابل تقدیسه... من اولین نفری هستم که حقشناسی خودمو ابراز می‌کنم؛ ولی اگه حتی براتون ابراز احساسات هم بکنم، باز مجبورم حقیقتو بگم. «بهترین» آقای لتوندو، همیشه دشمن «خوب» بوده. دلیلش هم اینه که شما مجبورین بخاطر کمی وقت به کارتون سرعت بدین و نتیجه‌ش!...

بجای اینکه بنویسین، ویکتورگریگوری، نوشتین، گریگوری ویکتور و این فرق می کنه، متوجه هستین آقای لتوندو؟

لتوندو ـ (با لحنی شیرین) آقای لتوندو، تُف میندازه به صورت شما.

(هورمری تکانی می‌خورد. لتوندو با یك پرش از جایش بر می‌خیزد. صورتش کاملاً رنگپریده و سبیل قرمزش نمایان‌تر شده است. دیدگانش سرد و برنده، مانند یك قطعه آهن آبیرنگ، بی‌روح است).

لتوندو ـ خارج شین!

هورمری ـ ولی...

لتوندو ـ حتی یك کلمهٔ دیگه نگین. برید بیرون، بشما میگم بیرون، برو بیرون! از جایی که حضور شما لکه‌دارش کرده بیرون برین.

پایان تابلو هفتم

تابلو هشتم

در اتاق همجوار، ساوُب بخواب رفته است. لاریر بدون ملاحظه می خندد.

لاریر (با خنده‌ای تمسخرآمیز) ـ آه، آه! تازه‌تر از تازه‌تری می‌رسد. (لحن لتوندو را تقلید می کند) بیرون، برو بیرون از اینجا! آه! آه! آه!

(لاریر به ساوُب نگاهی می اندازد و دهانش را به علامت حال بهم خوردگی کج می کند).

لاریر (آه‌کشان) ـ خدایا، چقدر این مرد اعصاب منو بهم می‌ریزه! چقدر باعث آزارم می‌شه این مرد، خدای من!

(لاریر شروع می کند به بو کشیدن و دستمالی مقابل بینی و دهانش می گیرد).

لاریر ـ باید بوی زنندهٔ کره باشه!

(حالا لاریر با عطسه‌های صدادار وانمود می کند که سرما خورده است).

لاریر ـ اِ... اِ... چی! اِچّی، اِ...چه‌چی!

(ساوُب بیدار شده و چشمانش را به سوی لاریر می گشاید).

لاریر ـ خواب خیلی خوبی کردین؟

ساوُب ـ (با حالتی گیج) واقعا خواب خوبی بود.

متشکرم، شما خیلی مهربونین. به نظر من، خواب نیمی از سلامتیه: من همیشه همینطور بودم. درست مثل پدرم. گذشته از این، ما از اون فامیلها هستیم که زیاد می‌خوابن و...

لاریر (خود را متعجب نشان می‌دهد) ـ ببخشین، به چه دلیل این چیزهارو برای من تعریف می‌کنین؟ بمن چه ربطی داره! من...

ساوْپ (خشمگین) ـ لعنت خدا! اگه به شما ربطی نداره، براچی از من سئوال کردین؟

لاریر ـ من از شما هیچگونه سئوالی نکردم.

ساوْپ ـ چطور؟ از من هیچ سئوالی نکردین؟

لاریر ـ درسته، هیچ.

ساوْپ ـ هیچ سئوالی از من نکردین؟ اوه، این دیگه واقعاً اغراقه! شما از من پرسیدین: «خواب خیلی خوبی کردین»؟ و حالا میگین که هیچ سئوالی از من نکردین!

(ساوْپ از خشم کف بدهان می‌آورد. لاریر سرش را تکان می‌دهد).

لاریر ـ حتی یك کلمه هم نگفتم...

(دو همکار به یکدیگر خیره می‌شوند).

لاریر ـ خب؟ بعد؟ بازم چشماتونو مثل دوتا مهره به من خیره کردین؟

ساوْپ ـ مهره خودتونین! شما به من می‌گین: «خواب خیلی خوبی»...

لاریر ـ به دفعه دیگه تکرار می‌کنم که من چیزی نگفتم.

ساوْپ ـ بله، گفتین.

لاریر ـ نخیر.

ساوْپ ـ بله.

لاریر ـ دیگه کافیه! دیوونه‌م کردین! واقعاً همچی چیزی تا بحال ندیده بودم! میخوان به من بقبولونن که چیزی گفتم، در حالی که من، دهنمو هم باز نکردم! میخوان منو به دروغگویی متهّم کنن، چرا که حقیقتو می‌گم!... خوش شانسی شما در اینه که یك پیر خرف هستین که باید رعایتشو کرد، درغیر اینصورت نشونتون می‌دادم... تربیتو یادتون می‌دادم من!

ساوْپ (لحن صدایش را آرام می‌کند) ـ خدای من، خودتونو عصبانی نکنین! ممکنه ما دونفر، یکبار هم که شده با هم بحث کنیم و شما خشمگین نشین؟

لاریر ـ اجازه نمی‌دم به من توهین بشه.

ساوْپ ـ ولی، کی به شما توهین کرد؟

لاریر ـ شما کمتر از هر شخص دیگه.

ساوْپ ـ قبوله، ولی...

لاریر ـ دیگه تموم شد. از حالا به بعد یك تصمیم ساده گرفتم. اولین نفری رو که به من توهین کنه تنبیهش می‌کنم، بدون ارزیابی سن و سال.

ساوْپ ـ یا اسماء مقدس! بگذارید یك کلمه حرف بزنم! اگه اجازه ندین دیگران هم حرف بزنن، همیشه حق با شما خواهد بود! بررسی کنیم... شاید من اشتباه شنیده باشم! شما دقیقاً به من چی گفتین؟

لاریر ـ برو بابا!... یعنی این مسخره بازی هنوز هم ادامه داره؟ باز براتون تکرار می‌کنم که یك کلمه حرف نزدم، دهنمو باز نکردم... اگه مخصوصاً خودتونو به حماقت می‌زنین، بمن بگین!

ساوْپ ـ برعکس، من روانی نیستم، لعنت بر شیطون! از سلامتی کامل هم برخوردارم! درهر حال، چطور می‌شه گفت که شما هیچ جمله‌ای رو ادا نکردین، درحالی که من چیزهایی شنیدم... آه! اینجا یك رمزی وجود داره که درکش از قدرت من خارجه.

لاریر ـ (با بی‌تفاوتی) یك توّهم ناچیز، زیاد اهمیت نداره.

(یکی از درهای اتاق باز می‌شود و وارین کوك، آمادهٔ مشتعل شدن به داخل می‌آید).

وارین کوك ـ از شما سئوال می‌کنم! تا حالا با همچی چیزی مواجه شدین؟ من ازید وارین کوك، متصدی ادارهٔ نظارت بر اموال غیرمنقول بدهکاران، مجبور بشه وظایف مربوط به اداره دیگه‌ای‌رو بعهده بگیره!

لاریر ـ حالا، چی شده؟

وارین کوك ـ آقای رئیس اداره به من مأموریت داده‌ان تا از عالیجنابان سئوال کنم که اگر پروندهٔ مربوط به پیرمرد موزه‌دار، روی یکی از میزهای شما آقایان مفقود شده باشه!

(لاریر و ساوْپ پرونده‌های روی میزشان را بررسی می‌کنند).

لاریر ـ نه، اینجا که نیست.

ساوْپ (با حالتی گیج) ـ برای رئیس اداره متأسفم، پرونده، اینجا نیست.

وارین کوك ـ متشکرم، حدس می‌زدم.

(وارین کوك برای خارج شده به طرف در اتاق می‌رود. نزدیك در رویش را به طرف لاریر و ساوْپ می‌گرداند).

وارین کوك ـ اگه آقای موزه‌دار وان‌ان‌برس پیدایش شد، البته دیگه برای ما یه امر عادیه، دستور صریحه که ایشان‌رو به هیچ وجه برای راه یافتن به اتاق رئیس عزیز اداره و دفتر کار آقای مدیرکل محترم راهنمایی نکنید. دیگه حرفی ندارم.

پایان تابلو هشتم



تابلو نهم

دستهای گویتار، گورگوکن، مارشال و اویدیو داخل قفسه‌های مملو از پرونده، کاغذ و اسناد اداری درحال جستجوست. آنها با ناامیدی بدنبال پروندهٔ موزه‌دار می‌گردند. وان درهوگن با شتاب از قفسه‌ای به قفسهٔ دیگر می‌رود و اسناد و پرونده‌ها را به هم می‌ریزد، به طوری که سردرگمی دیگران افزایش می‌یابد. آقای هورمری درحال ورود به اتاق با وارین کوك برخورد می‌کند.

هورمری ـ باید ببخشید که مزاحم آقایون می‌شم... (همه کارمندان به طرف او روی می‌گردانند)... اون اتفاقی که برای من افتاد، اصلاً طبیعی نبود... آقای لتوندو به طور وحشیانه‌ای با من رفتار کرد. منی که در نهایت مهربانی، نوعدوستی و از صمیم قلب می‌خواستم پدرانه، اونو نصیحت کنم... بله، این فرد که به خاطر احترام به حیثیت اداره و موقعیت اداری خودم، مایل نیستم اسمی به رویش بگذارم، خیلی راحت و ساده بروی من تف انداخت. (متعاقب سخنان هورمری، نجوای طولانی بین کارمندان درمی گیرد)

هورمری ـ همه شنیدن، اِه؟ همه شنیدن؟ دیگه اصلاً خطر اشتباه، وجود نداره: حضور آقای لتوندو همهٔ مارو تهدید میکنه...

(گورگوکن در اثر اضطراب بیش از حد به روی گویتار می‌افتد).

گورگوکن ـ یا مریم مقدس!

گویتار ـ اِه، مواظب باش!

(گورگوکن به هنگام سقوط و ناخودآگاه به یك بسته محتوی پرونده چنگ می‌اندازد و باعث می‌شود که این بسته نیز از داخل قفسه برروی زمین سقوط کند و هنگام برخورد با زمین از هم باز شود. چند کاغذ از درون پرونده‌ها بروی زمین پراکنده می‌شوند. وان درهوگن با فریادی حاکی از پیروزی، جهشی به روی یکی از نامه‌ها می‌کند)

وان درهوگن ـ پروندهٔ موزه‌دار! بالاخره پیدا شد. من همیشه می‌گفتم، این نتیجهٔ نظم و ترتیبه...

(چند پرونده و نامهٔ اداری روی سرش سقوط می‌کند).

(صحنه تاریك می‌شود)

(صحنه روشن می‌شود. یك گروه شامل: دربان، مارشال، وارین کوك و اویدیو داخل راهرو، از سوراخ کلید، درون اتاق لتوندو را زیر نظر گرفته‌اند).

وارین کوك ـ چیکار می‌کنه؟ چیکار می‌کنه؟

دربان ـ تکون نخور تکون...

اویدیو ـ طبقهٔ بالارو نیگا می‌کنه.

مارشال ـ کی میدونه خواب رفتن بکجارو می‌بینه...

لتوندو ـ من به مانند یك حاکم، همانند «تمیستوکل»، من، همتای «لیکورگ»... اگر برای من بگردش آیند... برای من اگر بگردش آیند... من بمانند «کالیگولا»! من، بهمراه پایداری‌ام، با فنونم که فراتر از هرگونه ارزش گذاری است، همه‌تان را به زیر پا می‌افکنم! کار من آنها را خرد خواهد کرد! چقدر به من می‌دهند؟

چند سکه برای هر ساعت... و من از این پولهای اندك، بسیار بهره خواهم برد، آنچنانکه «سالومون» از معاونش بهره گرفت.

(لتوندو درحال فریاد به در اتاق نزدیك می‌شود و آن را به ناگهان باز می‌کند. گروه کارمندان از وحشت جهشی می‌کنند. لتوندو نعره می‌کشد).

لتوندو ـ جاسوسی کنید، ریاکاران! بنگرید، دروغگویان، به خلاقیت من! من به تنهایی ادارهٔ وراثت و نظارت بر اموال غیر منقول بدهکاران را بروی دستانم حفظ کرده و آنرا از خطراتی که بی‌لیاقتی و بی تفاوتی شما متوجهش می‌کند، دور نگه می‌دارم. من آن را از دستبرد تنبلی و بی عاری شما مخفی می‌کنم. به خود بلرزید، بوروکراتهای ترسو، در مقابل مردی که با جدیت تمام کار می‌کند به خود بلرزید!

(لتوندو یکی از وسایل مربوط به ورزش وزنه برداری را برداشته، نعره‌زنان آنرا بروی زمین می‌غلتاند. همه می‌گریزند و راهرو خالی می‌شود).

وارین کوك ـ به یك چیز یقین دارم: اون دیگه مغزش کار نمی‌کنه!

دربان ـ ساکت شین

اویدیو ـ (با صدای آهسته خطاب به وارین کوك) بلند شد!

وارین کوك ـ بگذارید ببینم.

(مارشال جای خودش را به وارین کوك واگذار می‌کند)

مارشال ـ خواهش می‌کنم بفرمایید.

وارین کوك ـ خدای آسمان! بدون کفش و جورابه!

(وارین کوك با حالت تمسخر آمیزی خود را کنار می‌کشد).

دربان ـ ساکت باشین، ساکت باشین! به نظرم داره چیزهایی می‌گه...

لتوندو ـ پیروزی پس از شکست... پیروزی از آن من خواهد بود... من به تنهایی بار سنگین این اداره را بر دوش خواهم کشید... قوی هستم من! بسیار نیرومندم! همه را به مبارزه می‌طلبم! پیش آیند این دروغگویان، اگر جرأت دارند!

(از یکی از درهای راهرو، گورگوکن و گویتار چهره به چهرهٔ یکدیگر قرار می‌گیرند و هردو کنجکاو به گروه نزدیك می‌شوند).

گویتار ـ حالا چیکار می‌کنه؟

گورگوکن ـ نکنه مرده باشه؟

(گروه اجتماع کننده با حرکت دست آن دو را به سکوت دعوت می‌کنند. دو نفر تازه رسیده هم به جمع کنجکاوان می‌پیوندند. همزمان وارین کوك و دربان در انتهای راهرو مشغول نجوا هستند.)

وارین کوك ـ باید کسی به کاری بکنه!

دربان ـ دیگه یك کلمه حرف با کسی نمی‌زنه، حتی صبح

بخیر هم نمی گه.

اویدیو ـ وقتی شب می‌شه، تا ساعتها تو دفتر کارش می‌مونه. هرگز اتفاق نیفتاده که از من تقاضای چراغ کنه!

دربان ـ وقتی هم که خارج می‌شه، صبح اول وقت برمی گرده، اونهم با چه حالتی!

(بقیه به گروه می‌پیوندند)

اویدیو ـ صورتش از لجن کثیف شده، کراواتشو شل کرده...

دربان ـ یقهٔ کتش مثل سازدهنی لوله شده.

اویدیو ـ فکر می کنم تمام شبو تو خیابونا راه بره، حتی زیر بارون...

گویتار ـ ساکت شین! دوباره می خواد حرف بزنه.

پایان تابلو نهم



تابلو دهم

دفتر کار مدیرکل. نگره و لاریر درحال آواز خواندن و اجرای حرکات موزون با پاها. دستهایشان را به یکدیگر پیوند می‌دهند. لاریر و نگره، هردو آواز خوانان به کاغذی که در دست دارند، می نگرند.

لاریر (با آواز)

Te suis le petit trou - le petit trou de paris Qui veut Remplir mon trou?

نگره ـ (با آواز)

Quiveut Remplir mon trou?

(دونفری) Mon trou - la - la, mon trou - la - la - la

(نگره و لاریر، یکدیگر را تبریک‌گویان در آغوش می گیرند).

لاریر ـ خیلی خوبه!

نگره ـ کامله! این فینال یك پیروزیه! و این منحصراً از لیاقت شماس.

لاریر ـ شما همیشه زیادی خوبین، جناب آقای مدیرکل.

(نگره می نشیند و لاریررا نیز دعوت به نشستن می کند).

نگره ـ همونطور که قبلا به شما گفتم، در مقابل خدمت دیگران فراموشکار نیستم. البته یك پاداش و یك اضافه حقوق مختصر، چیزهایی نیستن که بتونن پاسخگوی لیاقت شما باشن که من به کلمهٔ لیاقت، هوش و انضباط کاری رو هم اضافه می کنم.

لاریر ـ ولی شما فکر نمی کنین که شاواراکس نسبت به خوبیهای سخاوتمندانه‌ای که به من می کنید، حق بیشتری داشته باشه؟

نگره ـ اون مزاحم! در مقابل این کار، دوست من، به هیچ وجه احساس ناراحتی و رنج نمی کنم.

لاریر ـ ولی من کاری نکردم که شمارو وادار به عمل متقابل کنه! قبول کنید آقای نگره. من... تعجب نکنید! چیزی جز باقی موندن در این پُست، با همین حقوق فعلی از شما نمی‌خوام.

نگره ـ و دقیقاً همین بی‌تفاوتی و عدم خواهشهای بوروکراتیك مآبانهٔ شماست که منو جلب کرده و می‌خوام بهش جایزه بدم!

لاریر ـ اگه بتونم خواهشی از شما بکنم...

نگره ـ بگید، بگید...

لاریر ـ به جای من، شاواراکس رومورد لطف قراربدین! تضمین می کنم که بسیار لایق‌تر و بهتر از منه. اوه، فکر نکنین چون با من دوسته این تقاضارو از شما می کنم... من خیلی خوب متوجه هستم که روی دوستی آدمی مثل شاواراکس نمی‌شه حساب باز کرد... ولی به این نتیجه رسیدم که واقعا یك کارمند نمونه‌س، همونطور که شما می گید: یك بوروکرات کامل و دوست داشتنیه...

(اویدیو با حالتی نه چندان خوشایند، روی پاشنه در ظاهر می شود).

نگره ـ چه خبره؟

اویدیو (با صدای آهسته) ـ آقای مدیرکل، خانمی که...

(تن صدا را پایین تر می آورد به طوری که گفته‌هایش مفهوم نیست)

نگره ـ دیگه چیه؟ بلندتر صحبت کنید...

(بودین به داخل اتاق آقای نگره سرك می کشد)

نگره ـ بیا تو، بیا تو بودین!

(لاریر تظاهر به رفتن می کند، ولی نگره با حرکت دست مانع می شود)

نگره ـ ولی نه، بمونید! (خطاب به اویدیو) حالا دیگه لال هم شدید؟ حرفهای شما اصلاً مفهوم نیست!

اویدیو ـ (تقریباً با نعره) ـ آقای مدیرکل، خانمی که...

نگره ـ کدوم خانم؟

اویدیو ـ خانمی که عادت داره همیشه برای ملاقات آقای مدیرکل بیاد.

نگره ـ اشکالی نداره! لازم نیست طوری فریاد بزنید که همهٔ دنیا متوجه بشن! من نیستم، برای هیچکس نیستم! (لاریر، بودین و اویدیو، تظاهر به خارج شدن می کنند) ولی نه! برای شما هستم! راستی، لاریر، ببینید اون خانم بیچاره چیکار داره! بعد منو مطلع کنید. بهش بفهمونید که منو با این ملاقاتهای پی‌درپی خسته کرده.

(نگره پشت میزش قرار می گیرد و بودین را نیز دعوت به نشستن می کند. همزمان، لاریر و اویدیو خارج می‌شوند).

نگره ـ بسیار خوب آقای بودین، نامهٔ پر سر و صدای موزه‌دار، چه مرحله‌ای رو طی می کنه...!

بودین ـ به نظر باور نکردنیه. ولی آقای وان دِرهوگن، پروندهٔ مورد نظر رو فقط هشت ماه بعداز مفقود شدن پیدا کرد!

پایان تابلو دهم



تابلو یازدهم

(هنگامی که لاریر به اتاقش باز می گردد، متوجه شاواراکس می‌شود که پشت میز ساوُپ نشسته است. تعجب می کند)

شاواراکس ـ ناراحت نشو، زیاد نمی‌مونم. می‌دونم که جلسه‌ای با حامی خودت داشتی...

لاریر ـ من حامی ندارم، تو خوب می‌دونی.

شاواراکس ـ نمی‌خوام پافشاری کنم، صورت خوشی نداره. تنها کسی که از وجود یك حامی برخورداره، همون خانمیه که بیرون منتظره و آماده‌س تا تو اونو بپذیری.

(سکوت. شاواراکس با یك چاقوی پاکت بازکن ورمی رود)

لاریر ـ مواظب باش! ممکنه خودتو زخمی کنی!

شاواراکس ـ از این که برای من دلسوزی می کنی ممنونم. تو یك دوست واقعی هستی...

لاریر ـ من فقط اکتفا کردم به این که دوستی تورو پاسخ بدم.

شاواراکس ـ پیشرفت کردی، خیلی سریع... فهمیدی که چطور باید زندگی کرد... آفرین! نمی‌دونستم که می‌تونی از موقعیتها به این خوبی استفاده کنی.

لاریر ـ این شانس بزرگ به خاطر وجود استادی مثل تو نصیبم شده!

شاواراکس (با حالتی شکوه‌آمیز) ـ پس قرار شد پاداش سالانه‌رو تو بگیری! و شاید هم پُست قائم‌مقامی رئیس‌رو... چی شده، دلت نمی خواد جوابمو بدی؟

لاریر ـ نه، اینطور نیست عزیزم. اگه مایلی بدونی بهت می گم که صحبتش هم شد...

شاواراکس ـ معلومه که نمی شد درباره‌ش جدی صحبت کنین...

لاریر ـ برای چی؟

شاواراکس ـ چون تو خوب می‌دونی که من برای دوستی و رفاقت، حدّی قائلم...

لاریر ـ منظورت‌رو نفهمیدم! می تونی واضح‌تر صحبت کنی؟

شاواراکس ـ نه، لازم نیست، خیلی هم خوب متوجهٔ موضوع شدی. برای من خیلی باعث تأسفه، اگه آقای مدیرکل بیچاره متوجه بشه اون خانمی که توسط تو در اتاق کارت پذیرایی شد و خون هورمری‌رو از غضب به جوش آورد، کی بود!

لاریر ـ شاواراکس عزیز، می‌دونستم که این کار تو بود، ولی فکر نمی‌کردم که تو جرأت گفتنش‌رو به خود متهم داشته باشی!

شاواراکس (با لبخند) ـ تو خیلی عاقلی... تورو برای انجام مأموریت خصوصی‌ات تنها می گذارم. موفق باشی دوست من.

(شاواراکس خارج می‌شود. لاریر نزدیك به عصبی شدن به خودش مسلط شده، گره کراواتش را محکم می کند. چشمانش به نقطه‌ای خیره می‌شوند. مثل اینکه به خودش می گوید: «هرچه باداباد»! به در ضربه می‌زنند، نه دری که شاواراکس از آن خارج شده بود).

لاریر ـ بیا تو.

(اویدیو با حالت مضحکی وارد می‌شود)

اویدیو ـ خانمی که... همون که...

لاریر ـ به او بگید که رفتم بیرون! خود شما هم لازمه بدونید! من هیچوقت برای این خانم در اداره و در اتاق خودم، نیستم.

پایان تابلو یازدهم



تابلو دوازدهم

اتاق کار آقای هورمری ـ جلسه هفتگی برقرار شده است. تقریبا تمام کارمنداتی که به جلسه دعوت شده‌اند، روی صندلی و مبلهای چرمی، گرد میزی نشسته‌اند. هورمری پشت میزش درحالی که خود را از کار زیاد خسته نشان می‌دهد، قرار گرفته است. وان دِرهوگن، بودین، گویتار، شاواراکس و وارین کوك مدعوین جلسه را تشکیل می‌دهند.

وان دِرهوگن ـ پروژهٔ من بسیار ساده‌س، همکاران عزیز. من فکر کردم که در یك مجموعه که دست کم شامل سیصد و هشتاد مجلد می‌شه، تمامی احکام صادره از طرف دادگاه عالی فرانسه‌رو که از سال ۱۸۰۴ به اینطرف ثبت شده است گرد بیارم! نظر شما چیه؟ ایدهٔ درخشانی نیست؟ و شما باید همگی به من کمك کنین! می‌تونیم یك سرمایه از مغزهامون به هم بزنیم! ساعتهای آزادمون‌رو به این کار اختصاص بدیم و با توجه به این که وجدانمون مارو برای تهیهٔ یك اثر ارزنده برای کشورمون فرانسه همراهی می کنه، اضافه کار دریافت کنیم. همتون موافقین؟

آقای نگره حتی نخواست به حرفام گوش بده، من دوبار از او تقاضای ملاقات کردم، ولی منو نپذیرفت و هر دوبار

برایم پیغام فرستاد که داره با کشیش روزه صحبت می کنه. حتی به خودش زحمت اینو نداد که برای هربار، عذر متفاوتی بیاره!

بودین (که مایل به ریسك کردن نیست) ـ واضحه که...

هورمری ـ تعجب نداره. اصلا تعجب نداره.

وارین کوك ـ امروز موزه‌دار وان‌اِن‌برس برای شنیدن اخبار تازه در مورد شمعدانها و دوربین دریایی‌ش برمی گرده

گویتار ـ همون درخواست معروف!

وارین کوك ـ حالا که آقای وان دِرهوگن ورقهٔ درخواست‌رو پیدا کرده، پیرمرد برای انجام خواستهاش بیشتر پافشاری می کنه.

هورمری ـ مواظبش باشین، دارم به یك راه حل می‌رسم.

وارین کوك ـ ولی اون یکروز در میون تو اتاق من ظاهر می‌شه و شروع می کنه به ناله کردن و اشك ریختن! حتی زوزه می کشه! مثل سگ نگهبان که به طرف ماه پارس می کنه!... من که فکر نمی کنم بدون شمعدانها و دوربین، حاضر به ترك پاریس باشه!

هورمری ـ در مورد واگذاری لوازم درخواستی به موزهٔ وان‌اِن‌برس، دو نمایندهٔ وزارتی و پلیس حومه، نظرات خلاف همو دارن. از طرف دیگه وارثین این اشیاء، وصیتنامه‌رو تو مشتشون فشار می‌دن و با پیشنهادیك راه حل تازه، وزارتخونه‌رو تهدید می‌کنن که اگه دعوا مطابق **میلشون تموم نشه مشکل بوجود می‌آرن، درست مثل** این که وجود دو تا نماینده که خودشونو تو این کار دخالت داده‌ن، کافی نیست!

بودین ـ می ترسم که موزه‌دار عزیز ما مجبور باشه مدت زیادی صبر کنه!

وارین کوك ـ البته در طول این مدت می‌تونه نقشهٔ ساختمان اداره‌رو خوب بررسی و حفظ کنه.

وان دِرهوگن ـ خوبه، خوبه... می‌تونیم این پرونده‌رو مختومه اعلام کنیم. حالا اگه اشکالی نداره در مورد پیشنهاد من، رأی گیری بشه...

شاواراکس ـ یعنی سالنامهٔ مربوط به احکام صادرهٔ دادگاهها وجود نداره؟

وان دِرهوگن ـ مگه ممکنه!

بودین ـ اتفاقاً چرا! ادارهٔ امور عمومی دولت، اونو چاپ می کنه!

وان درهوگن ـ چی دارید می گید!

شاواراکس ـ تحقیق کن، تحقیق کن...

(به در می کوبند)

هورمری ـ داخل شید (مارشال به درون می آید) هزار بار به شما گفتم موقعی که جلسه تشکیل شده، مایل نیستم کسی مزاحمم بشه...

مارشال ـ آقایی که موفق شده خودش‌رو به اتاق کار آقای نگره برسونه، اینجاست.

هورمری ـ (با خشم) که چی؟

مارشال ـ وقتی مزاحم آقای نگره شده که مشغول تمرینات... چطوری بگم...؟

شاواراکس ـ موسیقی بوده؟

مارشال ـ درسته. بنا بر این جناب آقای مدیرکل انتظار دارن که آقایان در نهایت سرعت عمل به درخواست این شخص رسیدگی کنن.

هورمری ـ جناب آقای مدیرکل مستحضر هستن که ما جلسه داریم؟

مارشال ـ کاملاً، به این آقا گفتن: «برید، برید، همگی‌رو دورهم می بینید و در نتیجه در وقت با ارزشتون صرفه‌جویی می‌شه»!

(هورمری دستهایش را به علامت تسلیم می گشاید. تمام کارمندان از به هم خوردن جلسه مبهوت شده‌اند. موزه‌دار پیر وان‌اِن‌برس، خود را از میان در نیمه باز به داخل می کشاند. پاکتهای کوچکی به دست دارد.)

موزه‌دار ـ اجازه هست؟ بازهم من هستم! ولی این دفعه دیگه گم نشدم. و دیگه هرگز گم نخواهم شد!



(موزه‌دار کاغذ بسیار طویل و تقریباً باریکی را به حضار نشان می‌دهد. مارشال با احتیاط تمام خارج می شود.)

موزه‌دار ـ بالاخره موفق شدم نقشهٔ دقیق ساختمان اداره‌رو اجرا کنم. حالا تمام اتاقهارو به خوبی می شناسم!

هورمری ـ حقیقتا آقای موزه‌دار، حضور شما در این محل و در این لحظه...

موزه‌دار ـ موقعیت نداره. من مردّد بودم، ولی آقای مدیرکل محترم شما اصرار زیادی داشتن که مزاحم شما بشم! امیدوارم که دعوا بر سر این پرونده، بتونه به طور قطعی بنفع من تموم بشه... آه، نزدیك بود فراموش کنم: دیروز در وان‌اِن‌برس به یاد همگی شما بودم. بهتون برنخوره، من برای هرکدومتون یك هدیهٔ ناقابل آوردم. آقای مدیرکل که خیلی خوششون اومد.

هورمری ـ ولی ما نمی تونیم...

موزه‌دار ـ مخصوص شهر ماست! پنیر شور خامه‌ای معروف وان‌اِن‌برس! مزه‌ش رو خواهند چشید!

(موزه‌دار مشغول تقسیم پاکتهای پنیر میان اعضای جلسه می‌شود. به مرور پاکتها توسط افراد باز شده با اولین استشمام چهره درهم می کشند، ولی بعداز چند لحظه این اکسپرسیون، تبدیل به احساس رضایت می شود).

موزه‌دار ـ خواهش می‌کنم، خواهش می کنم... به یاد شما هم بودم! مجبور بودم پنیرهارو به همین صورت که می بینید بسته‌بندی کنم... بفرمایید. برای شما هم آوردم... قابل شمارو نداره، بفرمایید.

(در داخل هر پاکت یك قطعه پنیر مدوّر روی ظرفی نقره‌ای و ظریف نهاده شده است).

موزه‌دار ـ آقایون باید مارو ببخشن. ما مردمی روستایی هستیم، ممکنه که به عادات پاریسی آشنا نباشیم، ولی مهم، نیّتِ پاکه که برای آقایون ارزش داره. تکرار می کنم، شاید راهی‌رو هم برای پایان دعوا به نفع من باز کنه!

(درحالی که اعضای جلسه سرگرم باز کردن پاکتها و ارضای حس کنجکاوی شان هستند، سایه بزرگی به دیوار مقابل پنجره نقش می‌بندد. این سایهٔ «لتوندو»ست که می خواهد از درون پنجره وارد اتاق شود. پیرمرد اولین نفری است که سایهٔ لتوندو را می‌بیند).

موزه‌دار ـ (با صدای خفه) ـ فانتوماس!

گویتار ـ چی گفتید؟

موزه‌دار ـ فانتوماس، انتقامجو... اومده... او...

(موزه‌دار پر از وحشت و اضطراب درحال خفگی است و پس از لحظه‌ای بیهوش بر روی یکی از مبلهای چرمی سقوط می کند. همزمان، دیگران به طرف پنجره رو می گردانند و صدای فریاد و همهمهٔ عمومی، اتاق را دربر می گیرد. لتوندو پنجره را گشوده، با یك خیز خود را بر روی میز جلسه پرتاب می کند. همه به اطراف اتاق می گریزند. این تنها هورمری است که بر ترس غلبه کرده، اقدام به مقابله با لتوندو می کند.)

لتوندو ـ مرا غایب محسوب کردید یا بیمار و معلول؟ نه، من یك شیرم. (غرش می کند) سلامتی جسمی من، با سلامت روحم برابر است! ولی مرا برای شرکت در جلسات اداره، علیرغم لباس رسمی‌ام دعوت نمی کنند!

هورمری ـ طبق بند ۶۲ آیین‌نامه، به نظرتون می‌رسونم که ریاست ادارهٔ پرسنلی، اختیار دارن از دعوت اشخاصی که حضورشون در جلسات و یا مجمع خاصی غیرضروری تشخیص داده شه، اجتناب کرده، تنها با صدور اطلاعیه‌ای تصمیمات متخذه‌رو جهت اجرا به اونها ابلاغ کنند!

لتوندو ـ من بند شصت و دورو سوتش می کنم!

هورمری ـ کافیه آقای لتوندو! دیگه اجازهٔ اینگونه اعمال آنارشیستی‌رو به شما نمی‌دم! بند سیزدهم آیین‌نامه این اختیاررو به من داده....

لتوندو (حرف او را قطع می‌کند) ـ ساکت شو ای زورگوی سیراکوز! حرفهای تو باد هواست، درحالی که سخنان من بروی سنگها حك می‌شوند!

هورمری ـ آقای لتوندو، از روی میز جلسه پایین بیایید!

(لتوندو به جای هرگونه پاسخ، درست بالای سر موزه‌دار که درحال به هوش آمدن است در شیپورش می‌دمد. پیرمرد دوباره به اغما فرو می‌رود. هورمری با یأس تمام، زنگ را به صدا می‌آورد. وارین کوك با یك جهش به در اتاق نزدیك شده و...)

وارین کوك ـ مارشال! اویدیو! عجله کنید!

(لتوندو از روی میز به زمین جهیده، و به طرف وارین کوك که خود را به عقب می کشاند، نزدیك می شود).

لتوندو ـ منقارتو ببند، ریاکار! زمان اجرای عدالت فرا می‌رسد! که گناهکاران، بیکارگان و فرصت‌طلبان، به مجازات رسند و قبل از هرکس دیگر... (لتوندو با چشمانی وحشتناك به هورمری خیره می‌شود) و قبل از هرکس دیگر... مدافعان ویکتورگریگوری بجای گریگوری ویکتور!

هورمری (با لحنی که سعی می کند عادی باشد) ـ بند هفتاد و سه...

لتوندو ـ خاموش! هنگامی که روز جشن فرا می‌رسد، سامسون را به جایگاه ریاکاران، رهنمون می‌شوند.

(مارشال، اویدیو و دربان وارد اتاق می شوند. بودین به آنها اشاره می کند تا لتوندو را دستگیر کنند).

لتوندو ـ مرا به میان ستونها برسانید. سامسون به راهنمایش که کودکی است می گوید.

(لتوندو در حالی که آن سه نفر را زیر نظر دارد ، سمت عقب حرکت می کند).

لتوندو ـ ستونها را به میان دستانش می‌گیرد و آنها را با نهایت نیرو به لرزه می‌آورد... (همزمان، لتوندو به طرف لوله‌های بخاری هیزمی نزدیک می‌شود)... سقف جایگاه فرو می‌ریزد و هزار دشمن به خاک می‌خسبند! لتوندو به همراه ریاکاران به سرای تاریک نیستی می‌شتابد!

(لتوندو با یک حرکت سریع، ضربه‌ای به لوله‌های بخاری وارد کرده و آنها را با سر و صدای زیاد از جایشان سرنگون می‌کند).

گویتار ـ هرکی خودشو نجات بده!

وارین کوک ـ ببریدش دارالمجانین!

(اویدیو از وحشت پا به فرار می‌گذارد. مارشال، لحظه به لحظه به لتوندو نزدیکتر می‌شود. دربان نیز حرکات مارشال را تقلید می‌کند. هورمری با حالتی حاکی از خرسندی و پیروزی، صحنه را دنبال می‌کند. لتوندو متوجه هورمری شده، از یقهٔ کت او را می‌گیرد و به پنجره نزدیک می‌کند. دربان و مارشال در اثر این عکس‌العمل، حرکت خود را کند می‌کنند. هورمری مأیوسانه لگدپرانی می‌کند، خنده‌های لتوندو، مانند یک انفجار فضا را در خود می‌گیرد).

هورمری ـ کمکم کنید، این کار شما، آقای لتوندو، براتون گرون تموم می‌شه، بند تودو...

(هورمری فرصت به پایان بردن جمله‌اش را ندارد. لتوندو او را از پنجره به خیابان پرتاب می‌کند. صدای ضربه محکمی به گوش می‌رسد. همه ترسان و فریادکنان می‌گریزند. لتوندو از فراز دیوار گذشته، ناپدید می‌شود. تمام کارمندان خود را به در خروجی می‌رسانند به استثنای شاواراکس که لبخندی حاکی از خشنودی به لب داشته، به طرف در خروجی دیگری که با بقیه دفاتر ارتباط برقرار می‌کند، پیش می‌رود).

پایان تابلو دوازدهم



تابلو سیزدهم

اتاق کار آقای نگره ـ ساعت شماطه‌دار وقت ۳ را اعلام می‌کند. آقای نگره پشت میز کارش نشسته است. مارشال مشغول گردگیری است. به در می‌کوبند. مارشال برای باز کردن در می‌رود و پس از انجام این کار، به سوی مدیرکل رو برمی‌گرداند.

مارشال ـ آقایون کارمندها...

(همه پشت سر بودین که سابقهٔ کار بیشتری دارد وارد می‌شوند. آقای نگره با حالتی سخت مغموم دستش را به سوی بودین دراز کرده و همزمان به چهرهٔ یکایک کارمندان می‌نگرد و پس از آن با لحنی تأثرآور شروع به صحبت می‌کند).

نگره ـ آقایون! این اولین بار نیست که من با چین آوردن به پیشانی‌ام باید تأسف خودم‌رو از این حادثهٔ دردناک اعلام کنم. حادثه‌ای به نام مرگ که در نهایت قساوت و بیرحمی، ضربه‌های هول انگیزش‌رو به طور غیر منتظره‌ای بر پیکر دوست ما وارد کرد. حادثه‌ای که به فقدان دوستی راستین و درستکار منجر شد. آن مرحوم طی سالیان دراز، هر روزه با مصیبتی دست و پنجه نرم می‌کرد و تأسف و حسرت من بسیار عمیق و دردآوره از این که کمک باارزشی از من ربوده شده و منو در وضع خطیری نسبت به انجام وظایف اداری‌ام قرار داده. از میون این احساس غربت بی‌انتها که روح منو در این لحظه تسخیر کرده، خلاء بوجود اومده‌رو می‌بینم. به نظرم می‌رسه که هرگز تا به امروز از احساس وابستگی که یکایک مارو مثل یک فامیل به هم متصل می‌کنه به دور بوده‌م و خوشبختانه این آقای نخست وزیر بودن که در جلسهٔ روز گذشته که جهت ابراز همدردی تشکیل شده بود، منو به داشتن این احساس مفتخر کردن. آقایون باید منو عفو کنن از این که دچار اضطراب خفه کننده‌ای شده‌ام. البته همه خودشون‌رو در این ماتم بزرگ، شریک و سهیم می‌دونن!

(همه خود را غمگین و افسرده نشان می‌دهند).

نگره ـ ولی آقایون، این منطقی نیست که ما با حسرت بیهوده خوردن، تأخیری در انجام وظایفمون بوجود بیاریم. زندگی ضرورتهای خودش‌رو داره و کاری هم از ما ساخته نیست. بنابراین، موقعیت‌رو مناسب دیدم که خودم‌رو اسیر احساسات نکرده و به عوض تأخیر در امور، با انجام تغییراتی که مدتهاست در باره‌اش فکر می‌کردم، به کارها سرعت عمل بیشتری بدهم و حالا همکاران عزیزرو در جریان این تغییر و تحولات قرار می‌دهم.

(نگره کاغذی را از روی میزش برداشته و آنرا با قرار دادن مقابل چشمان حضار با صدای بلند قرائت می‌کند).

نگره ـ وزیر دادگستری، برحسب پیشنهاد مشاور دولت، مدیرکل ادارهٔ کل وراثت و نظارت بر اموال غیر منقول بدهکاران.

دستورالعمل

بند ۱: آقای وارین کوک که تا این تاریخ تصدّی اداره نظارت بر اموال منقول بدهکاران را به عهده داشته‌اند، مقام ریاست ادارهٔ وراثت را نیز که در اختیار مرحوم هورمری بوده است عهده‌دار شده و از این پس در سمت رئیس ادارهٔ کل، انجام وظیفه خواهند کرد.

ـ و اما یک جهش غیر منتظره، برای آقای وان درهوگن، معاون دفتر آرشیو.

وان درهوگن ـ آه!

نگره ـ از آقای وان درهوگن خواهش می‌کنم کمی تحمل داشته باشن. به نفع ایشان جهت‌گیری خاصی شده است. (سکوت).

بند ۲: نظر به پیوستن دفاتر آرشیو به ادارهٔ وراثت، از این پس، آقای وان درهوگن سمت معاون ریاست آن اداره را عهده‌دار خواهند شد.

بند ۳: آقای شاواراکس، سخنگوی اداره و مسئول امور عمومی به قائم‌مقامی آن اداره کل منصوب و حقوق سالانه‌شان به چهار هزار فرانک بالغ شد.

بند ۴: همه کارمندان شاغل از اضافه حقوقی که در جلسهٔ آینده مقدار آن اعلام خواهد شد، برخوردار می‌شوند.

(نگره کاغذ را روی میز قرار می‌دهد).

نگره ـ و نظر به این که اکثریت همکاران به حدنصاب میزان دریافتی حقوق، بر طبق آیین‌نامهٔ مصوّبه دست پیدا کردن، باید تنها به امیدواری اکتفا کنن!... روزهای بهتری در پیش خواهیم داشت... واما بهتره که موضوع مربوط به آقای وان درهوگن‌رو دنبال کنیم. آقای وان درهوگن، آقایون، یکی از پرسابقه‌ترین همکاران ما با ۲۵ سال خدمت محسوب می‌شن...

وان درهوگن ـ بیست و شش سال

نگره ـ با بیست و شش سال می‌خوام بگم یکی از باارزش‌ترین پشتوانه‌های من در اداره هستن. من همیشه منتظر موقعیتی بودم تا برای ابراز حقشناسی و ادای دین به این همکار وظیفه‌شناس از اون بهره بگیرم تا اینکه با اعتراض و استقامت جناب آقای رئیس دولت مواجه شدم که به من می‌فرمودن: هیچ کس مثل تو از کارآیی و درایت آقای وان درهوگن باخبر نیست و من هم انتظار همین استدلال‌رو داشتم و با توجه به خطری که منافع شخصی و همچنین ملی آقای وان درهوگن‌رو تهدید می‌کرد و به خاطر حس مسئولیت در جهت تقدیر از لیاقتهای این شخص، چاره‌ای جز سر خم کردن در مقابل رئیس محترم دولت نداشتم. ولی انسان در هر دعوایی اگر حق با اون باشه، پیروز می‌شه که آقای وان درهوگن. و من رحمت آسمانی‌رو ستایش می‌کنم که در این روز پرازغم و درد، لذت سلام گفتن به شمارو که عنوان عضو افتخاری لژیون از این پس همراهیتون می‌کنه، تصمیم کرده. عضو جدیدی که روزنامه رسمی از فردا نامش‌رو به چهارگوشهٔ اروپا خواهد برد...

(صورت وان درهوگن از شادی موج می‌زند).

وان درهوگن (با لکنت زبان) ـ ن... نمیدو...نم چه... چطور... بیان کنم...

نگره ـ کافیه، کافیه. تشکر شمارو به عالیجناب ابلاغ می‌کنم. و حرف دیگه‌ای برای گفتن ندارم بجز یک چیز آقایون، و اون مربوط می‌شه به یکی از کم‌توقع‌ترین افراد، در جمع شما که لیاقت کمتری هم از بقیه نداره. آقای سانتوم... اینجا حضور دارن آقای سانتوم؟

(سانتوم خجالت‌زده، نزدیک می‌شود. مچ آستینش با کاغذ سفید و تمیزی پوشیده شده است).

سانتوم ـ بله، آقای مدیرکل.

نگره ـ عالیه. خواهش می‌کنم نزدیک بشید. باید اخبار تازه‌ای‌رو که مربوط به شماست بهتون اطلاع بدم. موقعش رسیده که بالاخره شما هم به خاطر ابراز لیاقت تشویق بشین. جمهوری فرانسه به نمایندگی من، حق انتخاب جوایزی‌رو از میون سیصد فرانک پول نقد و یک نوار بنفش شوالیه که از طرف مدیرکل هنرهای زیبا اهدا شده، به شما واگذار می‌کنه و تصمیم نهایی من در این مورد بستگی به این انتخاب داره.

(سانتوم، لال شده و تنها یقهٔ کتش را نوازش می‌دهد).

نگره ـ (با لبخند) ـ همین امشب حکمش صادر می‌شه. تبریکات منو بپذیرید. همکار عزیز، به امید دیدار آقایون.

(پرسنل اداره، به مرور خارج می‌شوند. بودین با خنده‌های صدادار، دست سانتوم را می‌فشارد).

بودین ـ وان درهوگن... این دوستی قدیمی که مارو به هم پیوند داده... به من اجازه اینو میده که شمارو در آغوش بگیرم؟ آقایون، این یک روز بیاد موندنیه!

لاریر ـ (با خودش) ـ اِه! حسابدارمون داغ کرده!

بودین ـ آه چه روز تشنگی! واقعاً روز تشنگیه!

لاریر ـ آقای بودین، نمی‌خوام خبیث جلوه کنم، ولی در این روز عزا خیلی سرحالین!

بودین ـ هرگز اینطور نیست! شوخی می‌کنین، درسته دوست من؟... هورمری... همکار قدیمی ما... بیست و هشت سال با هم بودیم، درد بزرگیه!

(لاریر شروع به خنده می‌کند)

بودین ـ جدّی می‌گم عزیز من، مطمئن باش... آه، این جوونها، دیگه به هیچ چی اعتقاد ندارن (سکوت) امشب کجا شام می‌خوری؟

لاریر ـ دقیقا نمی‌دونم... هرکجا بشه.

بودین ـ می‌خوای باهم شام بخوریم؟ من دعوت می‌کنم، قبول می‌کنین؟

لاریر ـ شما خیلی لطف دارین...

بودین ـ پس قبوله!... عزیز من، جوونی دوران خوبیه، نه؟ قبول کردین؟

لاریر ـ موافقم.

(بودین متوجه گویتار و گورگوکن می‌شود)

بودین ـ شما دو نفر هم بیاین، من می‌پردازم!

(آن دو نفر به بودین و لاریر نزدیک می‌شوند)

لاریر ـ من رستوران راگانل‌رو پیشنهاد می‌کنم، فقط... می‌ترسم کمی گرون تموم شه!

بودین ـ حسابو من می‌پردازم. شماها نگران نباشین.

(هر چهار نفر دست در دست یکدیگر، آواز خوانان حرکت می‌کنند).

بودین (باخودش) ـ هر چند مدت یکبار می‌خوام سرگرم بشم. اگه گرون هم تموم بشه، مهم نیست. تشییع جنازه به خرج دولت بود! دوتا ماشین بیشتر فاکتور می‌کنم!

(چهار نفر آواز خوانان دور می‌شوند).

«پایان کمدی»

برگزاری دومین دوره آموزش فیلمنامه نویسی حرفه‌ای

مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با همکاری سینماگران و اساتید مجرب سینما درنظر دارد جهت کمک به رفع یکی از مهمترین ضعف‌ها و مشکلات بنیادین سینمای بیشرو کشور و با توجه به موفقیت دوره اول، دومین دوره آموزش فیلمنامه نویسی را برگزار نماید. داوطلبانی که علاوه بر شرایط عمومی و داشتن مدرک کارشناسی دانشگاهها علاقمند به ارتقاء سطح فرهنگی، هنری و حرفه‌ای سینما و بازیابی جایگاه رفیع و سازنده سینما در فرهنگ عمومی کشور هستند و مایلند نویسندگی فیلمنامه را بصورت حرفه‌ای دنبال نمایند میتوانند جهت شرکت در آزمون ورودی این دوره مدارک خود را حداکثر تا تاریخ ۱۳۷۱/۳/۳۱ به آدرس مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی واقع در خیابان ولیعصر باغ فردوس، شماره ۹ ارسال نمایند.

مشخصات دوره:

دوره در طول یکسال و نیم درقالب ۳ ترم هجده هفته‌ای از مهرماه ۱۳۷۱ آغاز و در بهمن ماه ۱۳۷۲ به پایان خواهد رسید.

تاکید دوره برانجام کار عملی است و کلاسهای نظری و کارگاه‌های فیلمنامه نویسی همه روزه از ساعت ۱۵ الی ۱۹ برگزار میشود.

عناوین دروس اصلی دوره شامل فیلمنامه نویسی نظری، کارگاه گزارش نویسی، کارگاه‌های فیلمنامه نویسی، تحلیل فیلم، داستان پردازی، سیر فیلمنامه نویسی در سینمای ایران، مکاتب و سبکهای سینمایی، سمینارهای ماهانه و... میباشد.

دانشجوی این دوره می بایست علاوه برانجام کلیه تکالیف عملی، یك فیلمنامه کامل سینمائی و یك تحقیق نظری را به عنوان پایان نامه فارغ التحصیلی ارائه نماید.

آزمون ورودی جهت تشخیص صلاحیت داوطلب و استعداد و توانائی او در زمینه‌های تخیل، تحقیق، داستان پردازی، نگارش تصویری ایده‌ها، توانائی نوشتن و همچنین جهت اندازه گیری دانش سینمائی، بینش فرهنگی، آشنائی با هنرها و فرهنگ ملی و اندیشه دینی در دو مرحله کتبی و حضوری انجام خواهد شد.

آزمون مرحله اول روز دوشنبه ۱۵ تیرماه سالجاری برگزار میکردد و داوطلبان جهت اخذ کارت ورود به جلسه آزمون و اطلاع از محل برگزاری آن میبایست روز یکشنبه ۱۴ تیر از ساعت ۸ الی ۱۲ صبح به محل مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی مراجعه نمایند.

برای کمك به برگزاری بهتر، دوره هر دانشجو در آغاز هر ترم مبلغ شصت هزار ریال را به عنوان کمك فرهنگی پرداخت نماید. در پایان دوره به سه نفر از فارغ التحصیلان که بهترین فیلمنامه دوره را نوشته باشند معادل کل کمکهای فرهنگی آنها به عنوان جایزه مسترد میشود.

مدارك لازم جهت ثبت نام:

۱ـ فتوکپی مدرك کارشناسی یا گواهی پایان دوره تحصیلی تا خرداد ۷۱ در هر یك از رشته‌های دانشگاهی و معادل ارزشیابی شده آن (با داشتن گواهینامه پایانی مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی)

۲ ـ فرم تکمیل شده درخواست ثبت نام که در این آگهی چاپ شده است.

۳ ـ فتوکپی کلیه صفحات شناسنامه.

۴ ـ ۶ قطعه عکس ۴×۳

۵ ـ اصل رسید بانکی به مبلغ سه هزار ریال بابت هزینه‌های آزمون به حساب شماره ۹۰۰۷۸ بانك ملی ایران شعبهٔ استقلال

داوطلبان میبایست مدارك خود را حداکثر تا تاریخ ۱۳۷۱/۳/۳۱ به آدرس مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی ارسال نمایند و به مدارکی که پس از این تاریخ واصل شود ترتیب اثر داده نخواهد شد.

نام خانوادگی .... نام .... نام پدر ....

شماره شناسنامه و محل صدور .... محل و تاریخ تولد ....

.... آخرین مدرك تحصیلی .... محل تحصیل ....

وضعیت اشتغال

وضعیت تاهل

آدرس کامل محل سکونت: شماره تلفن....................

امضای داوطلب

بقیه از صفحه ۲۱

دختر خوش سیرت و خوب صورتی بود که:

در هر دلی، از هواش میلی
گیسوش چو لیل و نام لیلی

تصویری که نظامی در سراسر داستان از چهرهٔ لیلی به دست میدهد، تصویر زنی است که علاوه بر ملاحت دارای شخصیتی است شکل گرفته، باوقار، شکیبا و خوددار، سخن شناس و در عین حال شیفته و دردآشنا. مجالست و هم مکتبی لیلی و مجنون به تدریج موجب انس و عوالم کودکانه و این عوالم کم کم با آب و رنگ غریزه‌ها به هیجانات دوران بلوغ و شور نوجوانی تبدیل میگردد و با توجه به مراقبتها و مواظبتهای خاص و فشارها و امر و نهی‌هائی که معمولاً در مورد چنین فرزندانی اعمال می شود از یك طرف کار لیلی به انزوا و خانه نشینی کشید و از طرف دیگر به علت حساسیت و آسیب پذیری که در خمیرهٔ ذاتی قیس وجود داشته انسجام شخصیت را در او آنچنان مختل نمود که او را به یك باره از پای درآورد:

مستی به نخست باده سخت است
افتادن نافتاده سخت است

چون کار شیفتگی و شیدایی او بالا گرفت، وجنات و ظاهر آراستهٔ او، گفتار او، رفتار او، رو به دگرگونی گذاشت و مقدمات تجزیه و اختلال شخصیت در او فراهم و به تدریج رابطهٔ او با واقعیات قطع گردید. تا بدانجا که مردم به دیدهٔ دیگری در او نگریستند کودکان هم مکتب او را مجنون خواندند و مورد استهزاء و تمسخر و حتی پرتاب سنگ قرارش دادند و بر آتش جنون او تا بحدی دامن زدند که به تدریج حالت مردم گریزی (Fugue) رفتارهای نامتناسب، (Inappropriate)، تقلیدی (Mannoristic) و قالبی (Sterotypy) در او ظاهر گردید:

هر صبحدمی شدی شتابان
سرپای برهنه در بیابان
Sterotypy

دیوانه صفت شده به هر کوی
لیلی لیلی زنان، به هر سوی
Perseveration

احرام دریده، سرگشاده
در کوی ملامت، او فتاده
با نیك و بد وی که بود در ساخت
نیك از بد و بد از نیك نشناخت
Indifference

او فارغ از آنکه مردمی هست
یا بر حرفش کسی نهد دست

Apathy

حرف از ورق جهان سترده
می‌بود نه زنده و نه مرده
ای بی خبران ز درد و آهم
خیزید و رها کنید راهم
من گم شده‌ام مرا بجوئید
با گم‌شدگان سخن مگوئید
Alienation Nihilistic

تا کی ستم و جفا کنیدم
با محنت خود رها کنیدم

می‌کوش به خویشتن‌شناسی...

بیرون مکنید از این دیارم
من خود به گریختن، سوارم
Nihilistic

از پای فتاده‌ام، چه تدبیر
ای دوست بیا و دست می‌گیر
Helplessness

که از چند سطر فوق شکوه از زبان و آسیب (Persecution)، از خود بیگانگی (Alienation)، نیستی‌گرایی و احساس هیچ‌انگاری زندگی (Nihilisism) و آزار دوستی (Masochism) و درماندگی (Helplessness) به خوبی استنباط میگردد.

از طرف دیگر لیلی مثل هر دختر دم بخت عاشق ندیده، تحت تاثیر هیجان دلبستگی و ابراز عشقی که نسبت به او می شود، گاه خوشحال و گاه غمگین، گاه نومید و گاه امیدوار، حال و روزگار مجنون را با تمام وجود احساس می کند و بر دردگران او واقف است و خود را به مراتب درمانده‌تر از مجنون می‌داند. از زبان لیلی بشنویم:

لیلی بودم، ولیك اکنون
مجنون ترم از هزار مجنون
زان شیفته سیه، ستاره
من شیفته‌تر هزار باره
او گرچه نشانه گاه درد است
آخر نه چومن زنست، مرد است
در شیوهٔ عشق هست، چالاك
کز هیچکسی نباشدش باك
چون من به شکنجه در نکاهد
آنجا قدمش رود که خواهد

□

مسکین من بیکسم که یك دم
با کس نزنم دمی در این غم
ترسم که زبیخودی و خامی
بیگانه شوم، زننگ نامی
گه عشق، دلم دهد که برخیز
زین زاغ و زغن چو کبك بگریز
گه گوید نام و ننگ: بنشین
کز کبك قوی‌تر است شاهین
زن گرچه بود مبارز افکن
آخر چو زنست، هم بود زن

پدر مجنون و خویشاوندان او از زار و افسرده و دلنگران، تلاشها و چاره جوئی‌ها کردند تا مگر او را با بند و اندرز او آن همه شیفتگی و دلبستگی آزار دهنده، وارهانند. ولی خیال لیلی آنچنان در عمق جان مجنون خانه کرده و فضای سینه او را آنچنان از مهر دوست سرشار بود که بجز لیلی نمی جست و نمی خواست. به ناچار اطرافیان او به گمان این که ازدواج درد او را درمان خواهد کرد (گمان نابجایی که تا به امروز به غلط برای بهبود بیماران روانی بخصوص روان گسیختگان و مصروعان ساری و جاری بوده و هست).

باری، پدرش با گروهی از پیران و محترمین قبیله به رسم معمول به خواستگاری لیلی می‌روند و داستان دلبستگی مجنون به لیلی و لزوم وصلت آنان را مطرح می کنند و برای تبرئه مجنون از دیوانگی که او را بر سر زبانها انداخته بود چنین وانمود می کنند که:

مجنون که بلند نام عشق است
از معرفت تمام عشقست

ولی پدرلیلی باآگاهی که ازحال مجنون پیداکرده بود صرفنظر از مناسبات دوستانه قبیله‌ای مسالهٔ بیماری مجنون را چنین عنوان می کند:

گر دوستی در این شمار است
دشمن کامیش صد هزار است
فرزند تو گرچه هست پدرام
فرخ نبود چو هست خودکام

که این حالت خودکامگی و خودشیفتگی (Narcisism) از ویژگیهای شخصیتی شخصیت‌های خود محور مثل اسکیزو فرن‌ها، پارانوئیدها و مصروعین صرع تامپورال می‌باشد.

پدر لیلی بالاخره، چنین ادامه می‌دهد:

دیوانگی همی نماید
دیوانه حریف ما نشاید
اول به دعا عنایتی کن
وانگه زوفا حکایتی کن
تا او نشود درست گوهر
این قصه نگفتنی است دیگر
هانی که عرب چه عیب جویند
این کار کنم، مرا چه گویند
با من بکن این سخن فراموش
ختم است بر این و گشت خاموش

عامریان نومید و سرگشته به دیار خود بازگشته و شرح ماجرا را برای مجنون بازگفتند حاصل این دیدار آن بود که مجنون، مجنون‌تر از آنچه بود گردید. تا بدانجا که گوشه گیری مطلق اختیار نمود، رابطهٔ او با خود و واقعیتها قطع شد، در کوی و برزن واله و بی‌هدف همی گشت و با سرانگشت بر روی زمین و در و دیوار خطوطی می کشید و نام لیلی را مشق می کرد.

خلاصه حاصل دیدار دو فامیل آن که روابط آنان را تیره تر ساخت و فامیل لیلی را برآن داشت که برای خاموش کردن آتش رسوایی و برزبان افتادنها و زخم زبانها، لیلی را از رفتن به مکتب بازدارند و تنها امکان دیدار دو دلداده را غیر ممکن سازند:

از بسکه سخن به طعنه گفتند
از شیفته ماه نو نهفتند

ولی با همه این سخت گیریها:

در عشق، شکیب کی کند سود
خورشید به گل نشاید اندود

پدر مجنون، با رفتارهای بیمار گونه‌ای که در وی می‌بینند سرانجام درمی‌یابد که فرزندش واقعا بیمار است و باید برای او چاره‌ای جست، نظامی در اینجا صراحتاً از نحوه چاره جوئیها و مراجعه به طبیب و درمانهای داروئی ذکری نمی کند، آنچه مسلم است از هرگونه تلاش و توسلی روگردان نبوده است. کوششهای پدر درمانده را نظامی چنین توصیف می‌نماید:

میکرد نیایش از سر سوز
تا زان شب تیره بردمد روز
حاجت گاهی نرفته نگذاشت
الا که برفت و دست برداشت

خویشان همه در نیاز با او
هریك شده چاره ساز با او
بیچارگی ورا، چو دیدند
در چاره گری زبان کشیدند
گفتند: به اتفاق، یك سر
کز کعبه گشاده گردد، این در
حاجتگه جملهٔ جهان اوست
محراب زمین و آسمان اوست

پدر مجنون که از هر حاجتگاه و نذر و نیازی مأیوس و نومید شده بود بی‌صبرانه منتظر ماند تا موقع حج فرا رسید و با گروهی از شیوخ قبیله باتفاق مجنون، راهی خانه خدا شد تا مگر از در آن خانه گره از کار فرو بسته خود بگشاید. و برای امید دادن به فرزند خود او را اینگونه آماده توسل و نیاز خود می کند:

گفت ای پسر این نه جای بازیست
بشتاب که جای چاره سازی است
در حلقه کعبه، حلقه کن دست
کز حلقه غم بدو توان رست
گو، یارب از این گزاف کاری
توفیق دهم، به رستگاری
رحمت کن و در پناهم آور
زین شیفتگی، به راهم آور

ولی:

مجنون چو حدیث عشق بشنید
اول بگریست، پس بخندید

(که این خنده و گریه در حقیقت ناشی از عواطف نامتناسب و مظهر دوگونگی عاطفی Ambiraleuce است).

در اینجا، مجنون در حالتی که دل در گرو لیلی و دست در حلقهٔ خانه کعبه داشت مناجات خود را جنین سرمی‌دهد:

می‌گفت گرفته حلقه بر در
کامروز منم چو حلقه بر در
در حلقه عشق جان فروشم
بی حلقهٔ او مباد گوشم
گویند زعشق کن جدائی
این نیست طریق آشنائی
من قوت زعشق می‌پذیرم
گرمیرد عشق، من بمیرم
پروردهٔ عشق شد سرشتم
جز عشق مباد سرنوشتم
آن دل که بود زعشق خالی
سیلاب غمش بر او حوالی
یارب به خدائی خدائیت
و آنکه به کمال کبریائیت
کز عشق بغایتی رسانم
کو ماند اگرچه من نمانم
از چشمهٔ عشق ده، مرا نور
وین سرمه مکن زچشم من دور
گرچه زشراب عشق مستم
عاشق تر از آن کنم که هستم
گویند که خو زعشق واکن
لیلی طلبی زخود، رها کن
یارب تو مرا، به روی لیلی
هرلحظه بده زیاده میلی
از عمر من آنچه مانده برجای
بستان و به عمر لیلی افزای
گرچه شده‌ام چو مویش از غم
یك موی نخواهم از سرش کم
گرچه زغمش چو شمع سوزم
هم بی‌غم او مباد روزم

اینجاست که پدر مجنون:

دانست که دل، اسیر دارد
دردی نه دواپذیر، دارد

به ناچار چون دید که کوششهای او چیزی از درد گران مجنون نخواهد کاست، مأیوس و مغموم دست از تلاش و تقلا شست و کناره گرفت.



■ اگر خاقانی و سعدی را کنار بگذاریم، بدون شك هیچکس در بیان تعزیت و داغدیدگی و بازتابهای عاطفی آن به پایه و مقام نظامی نرسیده است

■ نظامی در لیلی و مجنون فرزند خود را مورد نصیحتهای دلنشین قرار می‌دهد. آنچه نظامی در مجموع خطاب به فرزند خود و نیز به طور غیرمستقیم از زبان پدر مجنون و بزرگان قبیله به مجنون گفته است از دیدگاه بهداشت روانی شایان توجه است

از طرفی کسان لیلی که از برسرزبان افتادن وی آنهم در میان قبیله‌ای عیب‌جو به ستوه آمده بودند سعی می کنند که با ترتیب دادن ازدواج لیلی و ابن سلام که از خواستگاران لیلی و بلند پایگان قبیله بود و به قول نظامی:

گوش همه خلق بر سلامش
بخت ابن سلام کرده نامش

مجنون را نومید سازند و با پایان دادن به این رسوائی(!) جان دو قبیله را آسوده کنند. ولی مجنون دست بردار نیست، مثل هر بیمارمنش گسیخته‌ای بی اختیار به تکرار مکررات خود ادامه می‌دهد و خیال و خانه لیلی را رها نمی کند تا بدانجا که پدر لیلی به ناچار برای حفظ حیثیت قبیله‌ای خود، به رئیس قبیله شکایت می برد که:

آشفته جوانی از فلان دشت
بدنام کن دیار ما گشت
در حلقه ما زراه افسوس
که رقص کند گهی زمین بوس
هردم غزلی دگر کند، ساز
هم خوش غزلست و هم خوش آواز
او گوید و خلق یاد گیرند
ما را و ترا بباد گیرند
در هر غزلی که میسراید
صد پرده دری همی نماید
بنمای بقهر گوشمالش
تا باز رهد مه از وبالش

مجنون به ناچار وامانده و دلسوخته سر به صحرا می گذارد و از گل و گیاه بخار و خس و از انسانها به حیوانات درودشت پناه می برد. در اینجا نظامی بعضی از حالات مجنون را چنین بیان میکند:

هرسو بطلب شتافتندش
جستند ولی نیافتندش
(Fugue = فرار)

جز ناله کسی نداشت همدم
جز سایه کسی نیافت محرم
(احتمالا خودگوئی و توهم)

مرد گذرنده‌ای چو او دید
شکلی و شمایلی نکودید
پرسید سخن زهر شماری
جز خامشیش ندید کاری
از باده بیخودی چنان مست
کاگه نه که در جهان کسی هست
(Preoccopation)

در این گیرودار جوان پاکدل نیك نفسی از قبیله مجنون بیاری وی میشتابد و با وجود بدبینی و سوءظن مرضی شدید و مقاومت مجنون بدون اینکه از مساله بازتابهای شرطی و کیفیت حساسیت زدایی و جانشین کردن شرایطی جدید و درمانهای رفتاری آگاهی داشته باشد این روشها را برای نجات مجنون به کار می برد:

میثاق نمود و خورد سوگند
اول به خدائی خداوند
وانگه برسالت رسولش
کایمان ده عقل شد بتولش
کز راه وفا به گنج و شمشیر
کوشم نه چو گرگ بلکه چون شیر
نه صبر بود نه خورد و خوابم
تا آنچه طلب کنم بیابم
لیکن بتوام توقعی است
کز شیفتگی رها کنی دست
بنشینی رسا کنی پذیری
روزی دو سه دل بدست گیری
از تو دل آتشین نهادن
وزمن درآهنین گشادن

چون شیفته شربتی چنان دید
درخوردن آن نجات جان دید
آسود و رمیدگی، رها کرد
با وعده آن سخن وفا کرد
می‌بود بصبر پای بسته
آبی زده آتشی نشسته
با او به قرارگاه او تاخت
در سایه او قرارگه ساخت
گرمابه زد و لباس پوشید
آرام گرفت و باده نوشید
بر رسم عرب عمامه بر بست
بااو به شراب و رود بنشست
چندین غزل لطیف پیوند
گفت از جهت جمال دلبند
نوفل بسرش، زمهربانی
میکرد چو ابر درفشانی

چون راحت و پوشش و خودش یافت
آراسته شدکه پرورش یافت
شد چهرهٔ زردش، ارغوانی
بالای خمیده خیزرانی
وان غالیه‌گون خط سیاهش
پرگار کشید گرد ماهش
وان گل که لطافت نفس داد
باد آنچه ربود، باز پس داد
شد صبح منیر، باز خندان
خورشید نمود، باز دندان
زنجیری دشت شد، خردمند
از مبندی خانه دور شد بند
در باغ گرفت سبزه آرام
دادند به دست سرخ گل جام
مجنون به سکونت و گرانی
شد عاقل مجلس معانی

این کار ابتکاری و چاره جویانهٔ نوفل، درست همانند درمان کنیزك در داستان عاشق شدن پادشاه بر کنیزك در شکارگاه (جلد اول مثنوی مولوی) و درمان کردن بوعلی بیماری را که مالیخولیای گاو شدن در سر داشت و خواهان ذبح بود و درمان زکریای رازی امیر مفلوج سامانی و داستان درمان بیماری عشق جامی (در سلسلة الذهب) است که نشان می‌دهد این شیوه روان درمانی رفتاری درآن روزگار شیوه‌ای مقبول و موفق بوده است.

برگردیم به اصل ماجرا، دو سه ماهی بدین روش نوفل مجنون را دلخوش می‌داد و مجنون می‌بیند که از وصال لیلی خبری نیست. نوفل را مورد عتاب قرار می‌دهد و با او گلایه میکند.

در پی آمد این ماجرا نوفل ازسر یاری و جوانمردی به خاندان لیلی اطلاع می‌دهد که:

از بهر پری زده جوانی
خواهم زشما پری نشانی
وز خاصه خویشتن دراین کار
گنجینه فدا کنم بجز دار

و چون این امر موافق طبع قبیله لیلی نبود، جنگ و جدال سختی بر سر این ماجرا اتفاق می‌افتد که به شکست قبیله لیلی می‌انجامد. ولی پدر لیلی باز هم رضایت نمی‌دهد و چنین پیغام می‌دهد که:

مجروحم و پیرو دلشکسته
دور از تو بروز بد نشسته
در سرزنش عرب فتاده
خود را عجمی لقب نهاده

با همه این احوال به بدتر ازاین هم تن در خواهم داد اما:

اما ندهم بدیو فرزند
دیوانه به بند به گه در بند
سرسامی و نور چون بود خوش
خاشاك و نفوذ با مهد آتش
این شیفته رای ناجوانمرد
بی عاقبت است و رایگان کرد
خو کرده به کوه و دشت دشتن
جولان زدن و جهان نبشتن
با نام شکستگان نشستن
نام من و نام خود شکستن
دراهل هنر شکسته کامی
به زانکه بود شکسته نامی
در خاك عرب نمانده بادی
کز دختر من نکرده یادی
نایافته در زبانش افکند
در سرزنش جهانش افکند
گر در کف او نهی زمامم
با ننگ بود همیشه نامم
آنکس که دم نهنگ دارد
به زانکه بماند و ننگ دارد

فرزند مرا در این تحکم
سگ به که خورد که دیو مردم
آنرا که گزد سگ خطرناك
جون مرهم است نیستش باك
و آنرا که دهان آدمی خست
نتوان به هزار مرهمش بست

دراینجا نوفل هم با همه تلاشی که برای نجات مجنون داشته واقع بینانه خود را از ماجرا کنار می کشد و چنین می گوید:

من گرچه سرآمد سپاهم
دختر به دل خوش از تو خواهم
چون می ندهد دل تو داند
از تو بستم که می‌ستاند؟
هر زن که به دست زور خواهند
نان خشك و عصیده شور خواهند
من کامدم ازپی دعاها
مستغنیم از چنین جفاها
کان شیفته خاطر هولناك
دارد منشی عظیم ناپاك

از این اشعار به خوبی پیداست که نوفل به منش و

شخصیت بیمار مجنون پی برده و کوشش و ایثار خود را عبث و بیهوده می‌داند.

مجنون نیز از تلاش بی‌حاصل نوفل و کناره‌گیری او که تنها محل اتکاء وی بود سخت آزرده و پریشان باز سر به صحرا می‌گذارد و ازآدمیان به حیوانات پناه می‌برد. که مؤانست و خو گرفتن اوبا حیوانات و عوالمی که با حیوانات داشته از خصوصیات شخصیتهای اسکیزوئیدیست، و گاهی هم شخصیت‌های پسیکومات، یا کژ خو که نظامی این قبیل شخصیت‌ها را با تفصیل و آب و رنگ خاص توصیف کرده است. حیواناتی را که نظامی توصیف کرده هر کدام بنحوی سمبل شخصیت‌های این داستان بحساب می‌آیند.

ازدواج لیلی با ابن سلام به اصرار پدر لیلی برای رهایی ازماجرای مجنون صورت می‌گیرد ولی لیلی که این وصلت را مصلحتی می‌دانست ابن‌سلام را به خود راه نمی‌دهد و در شب زفاف:

لیلیش طپانچه‌ای چنان زد
کافتاد چو مرده مرد بیخود
گفت ار دگر این عمل نمائی
از خویشتن و زمن برآئی
سوگند به آفریدگارم
کاراست به صنع خود نگارم
کز من غرض تو برنخیزد
وز تیغ تو خون من نریزد

ازدواج لیلی با آنکه از طرف لیلی ناخواسته بود و در مواقعه با ابن‌سلام ایثارگری و وفامندی خود را نسبت به مجنون ابراز نمود، معذالك دردی از مجنون دوا نکرد و او را دراندیشهٔ «پارانوئیدی» کج خویش نسبت به جنس زن پا برجاتر کرد، بخصوص که پیام‌آوری که خبر شوهر کردن لیلی را برای مجنون به ارمغان آورد هم کج خیالی مجنون را به اوج رساند و هم با حملات تشنجی اورا از پای درآورد. دربارهٔ کج خیالی او دربارهٔ زن از خود نظامی بشنویم:

زن گرنه یکی هزار باشد
در عهد کم استوار باشد
چون نقش وفا و عهد بسته
بر نام زنان قلم شکسته
زن دوست بود ولی زمانی
تا جز تو نیافت مهربانی
چون در بر دیگری نشیند
خواهد که دگر تو را نه بیند
زن میل زمرد بیش دارد
لیکن سوی کام خویش دارد
زن راست بنازد آنچه بازد
جز زرق نسازد آنچه سازد
بسیار جفای زن کشیدند
درهیچ زنی وفا ندیدند
مردی که کند زن آزمایی
زن بهتر ازاو به بیوفایی

زن چیست نشانه‌گاه نیرنگ
در ظاهر صلح و درنهان جنگ
در دشمنی آفت جهانست
چون دوست شود هلاك جانست
گوئی که بکن، نمی‌نیوشد
گوئی که مکن، دومرده کوشد
چون غم خوری او نشاط گیرد
چون شاد شوی زغم بمیرد
این کار زنان راست باز است
افسون زنان بدار از دست

دربارهٔ حملات تشنجی مجنون باید گفت که با آوردن چنین خبری ناخوش آیند وتشدید کج خیالی و هیجان‌زدگی و فشار روانی حالتی در وی به وجود آمد که به روایت نظامی چیزی نیست جز یك حمله بزرگ صرعی که در مصروعین روانی نیز اتفاق می‌افتد، حمله صرعی را نظامی چنین توصیف میکند:

از درد دلش که در سر افتاد
ازپای چو صرعئی در افتاد
چندان سر خود بکوفت بر سنگ
کز خون همه کوه گشت گلرنگ
افتاد میان سنگ خاره
جان پاره و جامه پاره پاره
آن دیو که افسون براو خواند
از گفته خویشتن خجل ماند
چندان نگذشت از آن بلندی
کان دلشده یافت هوشمندی

درتصویری که نظامی از مجنون به دست می‌دهد، چنین پیداست که:

ـ اختلال شخصیت دائمی ومادام‌العمری همراه با بی‌ثباتی عاطفی و تغییرات مشخص خلق ازحالت طبیعی گرفته تا افسردگی، تحریك‌پذیری و اضطراب. حالات تهاجمی و انفجاری عودکننده همراه با حالات خشم و غضب غیرمتناسب با تنشهای روانی اجتماعی. قضاوت نادرست و بیمارگونه بخصوص در مورد مسائل جنسی. حالات مشخص بی‌تفاوتی و بی‌احساسی (Apathy)، حالات سوءظن و افکار پارانوئیدی و بالاخره حملات تشنجی صرعی بزرگ از جلوه‌های مختلف بیماری او بوده که با معیارهای تشخیصی امروزی قابل تطبیق و ارزش‌یابی پزشکی است.

□

و اما بقیه داستان و پایان کار. دیری نمی‌گذرد که مجنون پدرش را ازدست می‌دهد ولی بازهم بحال خود باقی می‌ماند. گریه‌ها و زاری‌های مادر برای بازگرداندن او به خانه و کاشانه عواطف مختل او را تکان نمی‌دهد و عمرمادرهم سرانجام به دنبال پدر، بااندوه جانکاه فرزند بیمار و درمانده خود به پایان می‌رسد و مجنون تنهای تنها با رؤیاها و خواب و خیالها باقی می‌ماند. گرچه روزگاری هم که پدر و مادر و اهل قبیله‌ای داشت و از یاری و مهربانی دوستانی برخوردار بود، تنهای تنها بود. به قول رودکی:

با صد هزاری و تنهایی
بی صد هزاری تنهایی

که این تك بیت تعبیر کوتاه و قشنگی است از حالات انزواطلبی، گوشه‌گیری و مردم‌گریزی که ویژه شخصیتهای پارانوئیدی و اسکیزوئیدی است. پس از فوت پدر و مادر، بزرگترین مصیبتها برای مجنون پیش آمد مرگ لیلی است، که نظامی یکی اززیباترین و سوزناکترین و دلپذیرترین تصویرها را در سوگ لیلی با توصیف فصل خزان و برگ‌ریزان عمر درهم آمیخته و چنین ترسیم می‌کند:

شرطست که وقت برگریزان
خونابه شود ز برگ ریزان
خونی که بود درون هر شاخ
بیرون چکد ازمسام سوراخ
تا دورهٔ آب سرد گردد
رخسارهٔ باغ زرد، گردد
نرگس بخمازه برنهد رخت
شمشاد درافتد ازسر تخت
سیمای سمن شکست گیرد
گل نامه غم، به دست گیرد
چون باد مخالف آید از دور
افتادن برگ هست، مقدور
کانان که از غرقگه گریزند
زاندیشهٔ باد، رخت ریزند

در معرکهٔ چنین خزانی
شد زخم رسیده، گلستانی
لیلی زسریر سربلندی
افتاد، به چاه دردمندی
شد چشم زده، بهار باغش
زد باد، طپانچه، بر چراغش
گشت آن تن نازك قصب پوش
چون تار قصب ضعیف و بی‌توش
شد بَدر مهیش، چون هلالی
و آن سرو سهیش چون خیالی
سودای دلش، به سر درآمد
سرسام سرش، به دل، برآمد
گرمای تموز ژاله را، برد
باد آمد و برگ لاله را برد

آخرین صحنه داستان و پایان این اندوهنامه، درگذشت مجنون بر تربت لیلی است، که جای تأثر و تعزیت و اشکریزی است، تو گوئی نظامی مصیبت‌ها وتعزیت همه عزیزان ازدست رفته خود را در سوگنامه لیلی و مجنون خلاصه کرده است.

او داستان لیلی و مجنون را چنین به پایان می‌برد:

برداشت به سوی آسمان دست
انگشت گشاد و دیده بربست
کای خالق هر چه آفریده‌ست
سوگند به هر چه برگزیده‌ست
کز محنت خویش وارهانم
در حضرت یار خود رسانم
آزاد کنم، زسخت جانی
و آباد کنم، به سخت رانی
این گفت و نهاد بر زمین سر
و آن تربت را گرفت در بر
چون تربت دوست در برآورد
ایدوست بگفت و جان برآورد
او نیز گذشت ازاین گذرگاه
وان کیست که نگذرد از این راه
راهیست عدم که هر چه هستند
از آفت قطع او، نرستند

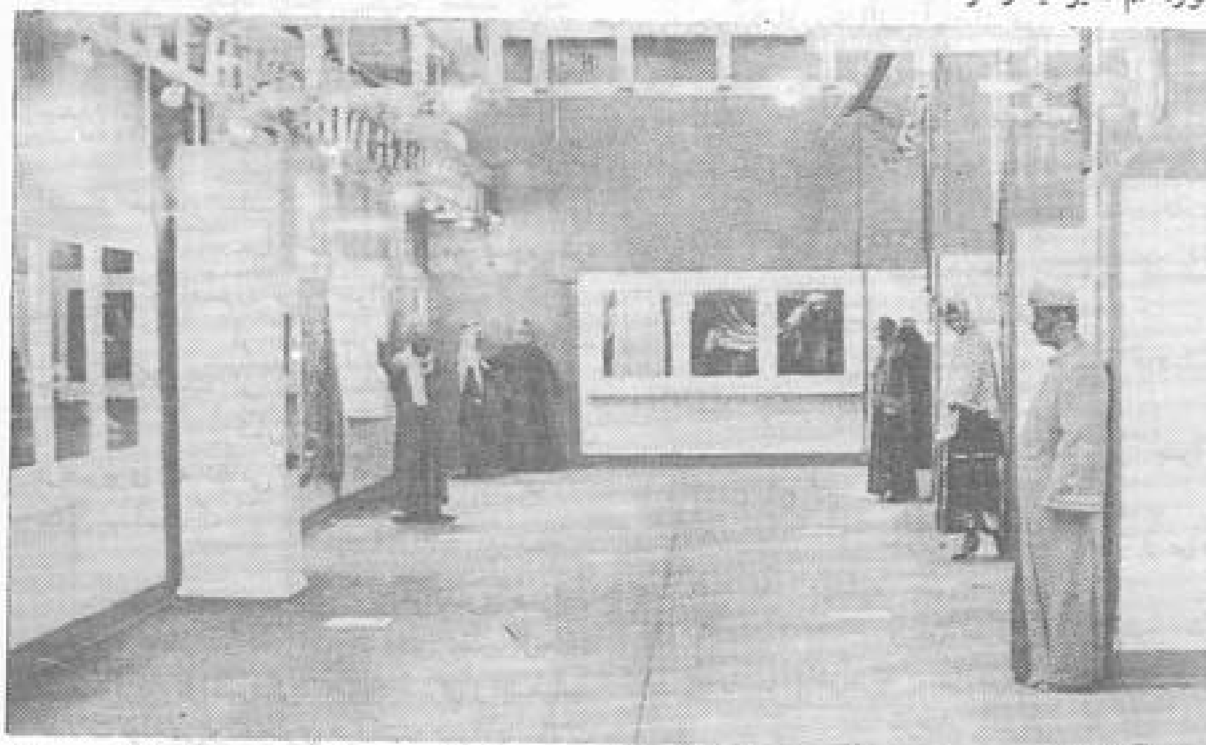
اکنون قرنهاست که از عمر این داستان سراسر اندوه می‌گذرد، امّا هنوز بر صفحهٔ روزگار نام این دو دلداده باقی است و داستان دلدادگی آنها بر سر زبانها و در رگ و ریشه فرهنگ ما، آنچنان جای گرفته است که مشکل برود.

موزه هنرهای نمایشی جهان در فرهنگسرای بهمن

در جریان برگزاری سومین فستیوال بین‌المللی نمایش عروسکی تهران (۲۶_۲۱ شهریور ۱۳۷۰) موزه هنرهای نمایشی جهان بصورت دائمی در فرهنگسرای بهمن گشایش یافت. در این موزه مجموعه نفیسی از ماسکها و عروسکها، ادوات موسیقی و ابزار نمایشی ۱۹ کشور جهان به نمایش گذارده شده و تاکنون قریب به پانزده هزار نفر از این موزه کم نظیر دیدار کرده‌اند.

مجموعه‌هایی از ایران و سایر کشورهای جهان به آن افزوده شد.

موزه هنرهای نمایشی جهان واقع در فرهنگسرای بهمن در حال حاضر با وسعتی معادل ۲۰۰۰ متر مربع میزبان ابزارهای نمایشی کشورهایی نظیر چین، هند، ژاپن، تایلند و اندونزی است که در تاریخ تئاتر و نمایشهای سنتی از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند.



برخی از عناصر تشکیل دهنده این مجموعه در کاخ سعدآباد تهران نگهداری می‌شد که در سال ۱۳۶۵ با گشایش نمایشگاه هنرهای نمایشی آسیا به تالار وحدت منتقل شد و سپس به صورت نمایشگاه دائمی هنرهای نمایشی جهان در محل تالار وحدت به کار خود ادامه داد و از سال ۱۳۶۷ به تدریج

غرفه‌های متعددی از موزه هنرهای نمایشی جهان به عروسکها، وسایل و لباسهای نمایش‌های سنتی ایران اختصاص یافته و در کنار آثار نمایشی کشورهای جهان، لباسهای محلی ایران و همچنین پوسترهای نمایشی بعد از انقلاب اسلامی به نمایش گذارده شده است.

نشریه و فیلم کلیسای کاتولیك برای جوانان

سازمانهای کلیسایی کاتولیك اتریش برای برقراری تماس با جوانان این کشور طرح جدیدی را در دست گرفته‌اند که براساس آن سینما کانون نوین تماس کلیسا با جوانان خواهد شد.

یك کشیش عالیرتبه مسئول امور جوانان در سازمان کنفرانس کشیشهای کاتولیك اتریش با اعلام این خبر در وین تائید کرد که کلیسای کاتولیك به منظور تشدید تماسهای خود با جوانان در سرتاسر اتریش طرحی را تحت عنوان «پروژهٔ جوانان» در دست گرفته که اجرای آن هزینه‌ای معادل ۷۵۰ هزار دلار را در بردارد.

براساس این طرح قرار است در تاریخ ۲۲ تا ۲۸ ماه مه در ۲۱ سینما در سرتاسر اتریش ۸۶ فیلم متنوع از فعالیتهای کلیسا در جهان سوم، حفاظت محیط زیست، کمك به معلولین و دیگر زمینه‌ها به نمایش گذاشته شوند که نقش کلیسا را در حیات عملی، ملی و جهانی اتریش مشخص می کند.

اقدام دیگر کلیسا تاسیس نشریه مخصوص جوانان در چارچوب این طرح است که قرار است تا ۲۰ روز دیگر منتشر شود که به صورت منظم برنامه‌های جدید خدمات جاری کلیساها را برای اطلاع دست کم ۲۷۰ هزار جوان منتشر خواهد کرد.

گفتنی است که این اقدام سریع تبلیغاتی سازمان کنفرانس کشیش‌های اتریش دو هفته پس از اعلام گزارشهای جدید مبنی بر افزایش خروج مردم از کلیساهای کاتولیك در اتریش، آلمان ودیگر کشورهای اروپایی که رقمی میان ۱۵ تا ۲۰ درصد را دربر می گیرد صورت می گیرد.

از «طبیعت بی جان» تا «گلهای رز برای آفریقا»

«گلهای رز برای آفریقا» جدیدترین ساختهٔ سهراب شهید ثالث است که در فستیوال رتردام با استقبال تماشاگران و منتقدان سینما روبه‌رو شد.

شهید ثالث که پس از ساختن فیلمهای «طبیعت بی‌جان»، «یك اتفاق ساده» و «در غربت» در سینمای ایران مطرح شده است، پس از ۶ سال سکوت باردیگر با ساختن این فیلم در خارج از کشور از جمله فیلمسازان مطرح سینما قلمداد می شود.



رقابت بر سر کتابهای گورباچف بین مؤسسات انتشاراتی

میخائیل گورباچف رهبر شوروی سابق بنگاههای انتشاراتی را در راه کسب امتیاز چاپ کتابهایش به رقابت واداشته است.

هفته‌نامه آلمانی اشپیگل در این مورد می نویسد: گورباچف با بنگاه انتشاراتی «برتلزمان» آلمان توافق حاصل کرده است که کتابی راجع به جریان کودتای نافرجام در مسکو به رشتهٔ تحریر درآورد و امتیاز آن را به بنگاه معروف آلمانی بدهد.

همچنین کتاب «انحلال شوروی از دیدگاه من» نوشتهٔ گورباچف از طریق مؤسسه انتشاراتی برتلزمان منتشر می‌شود و قرار است در ماه آینده وارد بازار کتاب شود. به گزارش اشپیگل گورباچف برای امتیاز انتشار این کتاب ۵۰۰ هزار مارك دریافت کرده است وسپس نسبت به تعداد فروش آن در آلمان و همچنین ترجمهٔ کتاب به زبانهای مختلف در جهان مبالغ جداگانه‌ای دریافت خواهد کرد.

ناگفته نماند که مؤسسات انتشاراتی انگلیس، آمریکا و کانادا هم به شدت در تلاش کسب امتیاز کتابهای رهبر سابق شوروی هستند.

البته گورباچف تنها به نوشتن کتاب برای کسب درآمد بیشتر اکتفا نکرده است، وی همچنین سخت مورد توجه روزنامه‌ها و مجلات معروف و پرتیراژ اروپایی است و با تعدادی از آنها قرارداد همکاری و نوشتن مقالات امضاء کرده است.

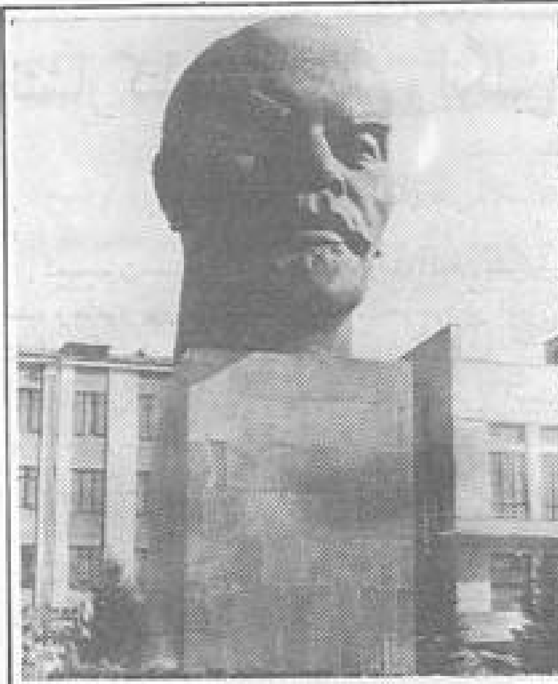
گزارشهای اخیر در این باره حاکی است که هفته‌نامه آلمانی «بونته» موفق به جلب رضایت گورباچف برای یك سلسله مقالات شده است.

گفتنی است که گورباچف از حقوق بازنشستگی خود سخت ناراضی است. و معتقد است که خرجش با آن می گذرد و اکنون از راه انتشار کتاب و از بابت نوشتن هرکلام در مطبوعات غربی، پول خوبی به دست می‌آورد.

شایان ذکر است شرکت برتلزمان درحاشیه سفر گورباچف به آلمان اعلام کرد که مذاکرات برای کسب امتیاز انتشار کتاب «خاطرات گورباچف» با وی به مراحل نهایی رسیده است. وبه زودی قرارداد آن امضاء خواهد شد.

این مؤسسه هنوز پول پیشنهادی را بابت این کتاب به گورباچف اعلام نکرده است.

فروش مجسمهٔ لنین کمتر از قیمت فلز آن



یك مجسمهٔ یادبود لنین که در حومه جنوبی شهر «کراکف» لهستان برپا بود کمتر از قیمت فلز آن به فروش رفت!

این مجسمه غول‌پیکر که از جنس برنز است و روزگاری بر ستون های بلند این شهر ایستاده بود، توسط موزه تاریخی شهر «استکهلم» به قیمت ۱۷ هزار دلار خریداری شده است. شهر «کراکف» تاکنون دوبار تلاش کرده بود که این مجسمه را به مبلغ ۵۷ هزار دلار به فروش برساند، اما پیشنهادی دریافت نکرده بود.

شایان ذکر است این مجسمه در سال ۱۹۷۰ در این شهر بنا نهاده شده بود.

انگلیسیها بیشتر از همه روزنامه می‌خوانند

در انگلستان بیشتر از تمام کشورهای جهان روزنامه به فروش می‌رسد. حدود ۱۳۰ روزنامه یومیه و حدود ۱۷۰۰ نشریه هفتگی در این کشور انتشار می‌یابد. همچنین نشر چندین روزنامهٔ جدید در انگلستان سطح رقابت را بالا برده و روزنامه‌های موجود را مجبور به گزینش تکنولوژی جدید کرده است و به همین دلیل مراکز چاپ که عموماً از قدیم در مرکز شهر لندن متمرکز بوده‌اند، به حومه پایتخت انتقال داده شده‌اند.

مع‌الوصف از روزنامه‌های جدیدالانتشار فقط روزنامه ایندیپندنت که در سال ۱۹۸۶ پا به عرصهٔ مطبوعات انگلیس گذارده است، توانسته موفقیت زیادی کسب کند.

شایان ذکر است که به طور کلی حدود ۷۵۰۰ روزنامه، مجله و نشریات هفتگی و ماهانه در انگلستان انتشار می‌یابد.

درخشش ناشران ایرانی در نمایشگاه بین‌المللی کتاب بحرین

کتابهای ناشران ایرانی در پنجمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب بحرین مورد استقبال گستردهٔ بازدیدکنندگان از این نمایشگاه قرار گرفت.

در اولین روز برپایی این نمایشگاه در غرفهٔ ایران ۱۵ هزار جلد کتاب به فروش رفت.

شایان ذکر است که در این نمایشگاه دو ناشر فعال ایران به نمایندگی از سوی دهها مؤسسه انتشاراتی ایران شرکت کرده بودند و این در حالی است که ۴۳۴ موسسه انتشاراتی از اقصی نقاط جهان در این نمایشگاه حضور به هم رسانده بودند.

«ریچارد بروکس» کارگردان مشهور آمریکایی درگذشت

«ریچارد بروکس» برنده جایزه اسکار و کارگردان مشهور سینمای آمریکا در منزل مسکونی خود واقع در «بیورلی هیلز» در سن ۷۹ سالگی درگذشت.

«بروکس» که یکی از موفقترین کارگردانان و نویسندگان در تاریخ «هالیود» بود براثر سکته قلبی بعد از یك بیماری طولانی فوت کرد.

وی با فیلم «المر گانتری» که با هنرپیشگی «شرلی جونز» و «برت لنکستر» ساخته شد در سال ۱۹۶۰ برنده جایزه اسکار شده بود.

«بروکس» در کار خود بی نظیر بود و فیلمهایی را که او کارگردانی کرده است به عنوان بهترین کارها انتخاب شده اند.

از جمله کارهای موفق او را می توان «جنگل تخته سیاه» محصول سال ۱۹۵۵، «به دنبال آقای گودبار» محصول سال ۱۹۷۷ و «لردجیم» محصول سال ۱۹۶۵ نام برد.

«گربه روی شیروانی داغ»، یکی دیگر از آثار معروف این فیلمساز آمریکایی است.

تاجیکستان میزبان کنگرهٔ ایران‌شناسی

به دنبال اعلام خبر تغییر خط در تاجیکستان در ماههای میانی سال جاری کنگرهٔ بزرگ ایران‌شناسی با شرکت و حضور گروهی از اندیشمندان و صاحب‌نظران ایران و تاجیکستان در زمینهٔ ایران‌شناسی در شهر دوشنبه مرکز تاجیکستان برگزار می شود.

شایان ذکر است که در این کنگره طرفین توافق کرده‌اند، تجارب کارشناسی، اقتصادی خود را با یکدیگر مبادله کرده و در زمینه گسترش فعالیتهای خبری بین دو کشور و آموزش دیپلماتیك به یکدیگر یاری رسانند.

زن ادیب آلمانی برندهٔ یك جایزهٔ ادبی

خانم «ایلزه آیشینگر» داستان‌نویس، شاعر و مقاله‌نویس آلمانی، امسال جایزهٔ ادبی ۱۹۹۱ «آکادمی هنرهای زیبای باواریا» را از آن خود ساخت. خانم «آیشینگر» عضو آکادمی زبان و ادبیات آلمانی است و نویسندهٔ داستانهایی چون «کلمات بدر» و «امید بزرگتر» است.

گفتنی است که فرد مذکور تاکنون موفق به دریافت جوایزی چون: «جایزه کافکا» و «جایزهٔ نلی ساچزی» شده است. وی پس از جنگ جهانی دوم به نویسندگی روی آورده و همسر نویسندهٔ صاحب نام آلمانی «گونترآیش» است.

وقتی بنیاد هنر آمریکا جایزه می دهد!

جایزه بین‌المللی انسانی بنیاد هنر سینمایی آمریکا به یلتسین رئیس جمهور روسیه تعلق گرفت. این جایزه در ازای خدمات یلتسین در زمینهٔ گسترش به اصطلاح جنبش دمکراسی و عقیم گذاشتن کودتای ماه اوت اعطاء شده است.

صدای امیر فضلی برای همیشه خاموش شد



حسین امیر فضلی هنرمند تئاتر و رادیو و تلویزیون درگذشت. خبر کوتاه بود، اما دردناك. خاموشی هنرمندی که از بدو تأسیس رادیو هنرنمایی می کرد.

مرگ امیرفضلی، پایان بخش فعالیت ۵۰ ساله یك هنرمند پرکار و باسابقه بود. او نخستین نقش تئاتری خود را به کارگردانی صادق بهرامی با عنوان «قربانی در مقدم ابوالهول» بازی کرد.

وی علاوه بر بازی در فیلمهای سینمایی و تلویزیونی، دو فیلم سینمایی را نیز کارگردانی کرده است و در بسیاری از نمایشهای رادیو، حضوری هنرمندانه داشت.



انتشار کتابهای مارکس و انگلس در آلمان

کمیسیون مستقلی که به دستور دولت آلمان تشکیل شده و مأمور بررسی سرمایهٔ احزاب موجود در آلمان شرقی سابق است، اعلام کرد که بودجهٔ انتشار کلیهٔ آثار مارکس و انگلس تأمین شده است و قرار است این آثار توسط بنگاه انتشاراتی «مگا» چاپ شود.

رئیس کمیسیون علت موافقت با انتشار آثار مذکور را، ادامهٔ کار کارکنان بنگاه مذکور ذکر کرده است.

گفتنی است که بنگاه انتشاراتی مگا که به صورت بنیاد اداره می‌شود، در دههٔ ۱۹۲۰ تأسیس شده و از این رو تعداد زیادی از دانشمندان و سیاستمداران خواهان تضمین ادامهٔ کار این بنگاه شده‌اند.

همچنین یادآوری می‌شود که تاکنون با همکاری سازمانهای بین‌المللی ۴۴ اثر از ۱۳۰ اثر مارکس و انگلس انتشار یافته است.

مجسمه خدای جنگ مصر باستان پیدا شد

مجسمه خدای جنگ مصر باستان که به تازگی به سرقت رفته بود از یک معبد در شهر «لوکسور» واقع در جنوب مصر بدست آمد.

روزنامه «الاهرام» که خود گزارش به سرقت رفتن این مجسمه را داده بود، در مورد پیدا شدن آن نوشت، پلیس ۴ نفر را در این مورد دستگیر کرده است که قصد داشتند مجسمه را با کامیون از این شهر خارج کنند. شهر «لوکسور» در ۷۲۱ کیلومتری جنوب قاهره واقع شده است.

این روزنامه افزود: از زمان به سرقت رفتن مجسمه یاد شده، پلیس همه اتومبیل هایی را که قصد خروج و یا ورود به این شهر را داشتند بازرسی می‌کرد.

این مجسمه که «سخمت» خدای جنگ مصر باستان نام دارد، «سخمت» را با یک سرشیر ماده نشان می‌دهد. این مجسمه یک متر طول و نیم متر عرض دارد و وزن آن ۵۰۰ کیلوگرم است.

احیای فعالیتهای ادبی در بخش فارسی دانشگاه کراچی

بخش فارسی دانشگاه کراچی در نظر دارد که فعالیتهای ادبی فوق برنامه را پس از سالها رکود دوباره از سربگیرد. بخش فارسی از تأسیس خود در سال ۱۹۵۶ م جلسه‌ها و سایر فعالیتهای ادبی را در دورهٔ پیش از انقلاب اسلامی در ایران، مخصوصاً در زمان ریاست استاد دکتر غلام سرور که مؤسس و اولین رئیس بخش فارسی بوده و در سال ۱۹۷۱ م بازنشسته شد، با رونقی تمام ادامه داده ولی متأسفانه در سالهای اخیر بنابر علل گوناگون این فعالیتها کمتر و تقریباً تعطیل شده بود.

در آغاز سال جدید استادان و دانشجویان بخش فارسی به منظور احیای این سنت تصمیم گرفته‌اند که در سال ۱۹۹۲ میلادی شش تا هفت جلسهٔ ادبی برگزار کنند. این سری مجالس ادبی در روز هشتم فوریه ۱۹۹۲ میلادی در بخش فارسی با برگزاری جلسه اول افتتاح گردید.

دراین جلسه علاوه بر استادان و دانشجویان و علاقمندان زبان و ادب فارسی دانشگاه کراچی، علاقمندان ایرانی هم شرکت داشتند.

هیئت رئیسه جلسه شامل افراد زیر بود:

۱ـ پروفسور دکتر کلیم الرحمن، رئیس دانشکده ادبیات، دانشگاه کراچی.

۲ـ پروفسور دکتر ساجدالله تفهیمی، رئیس بخش فارسی، دانشگاه کراچی.

۳ـ آقای سیدجوادی، رایزن فرهنگی جمهوری اسلامی ایران، در پاکستان.

۳ـ دکتر محسن جلیجی، رئیس دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران.

۵ـ آقای حمید عامری، نائب مسئول خانه فرهنگ جمهوری اسلامی ایران، در کراچی.

جلسه به نام خداوند متعال و با تلاوت کلام‌الله مجید توسط دکتر حافظ احسان الحق استاد بخش عربی دانشگاه کراچی آغاز گردید.

سپس یکی از دانشجویان سال آخر دورهٔ لیسانس به نام آقای صالح چیره منظومهٔ علامه اقبال «از خواب گران خیز» را قرائت نمود.

آنگاه دکتر ساجدالله تفهیمی، رئیس بخش فارسی سخنرانی کرد و به موضوع سنت‌های مخصوص قدیمی بخش فارسی و احیای آنها پرداخت و از استاد دکتر غلام سرور که موسس و اولین رئیس بخش فارسی بوده اند تشکر کرد.

سپس آقای پروفسور دکتر غلام سرور مقالهٔ فاضلانه خود را تحت عنوان «علامه اقبال و غزل فارسی او» ایراد کرد و بعد از آن رئیس جلسه آقای پروفسور دکتر کلیم الرحمن در خطابهٔ خود و آقای سحر انصاری استاد بخش اردو مقاله استاد غلام سرور را ارزشیابی نمودند.

چگونگی تهیهٔ شماره‌های قبلی ماهنامهٔ ادبستان

با توجه به درخواست بسیاری از خوانندگان محترم جهت تهیهٔ شماره‌های قبلی ماهنامهٔ ادبستان، به اطلاع می‌رساند که تعدادی از شماره‌های قبلی ماهنامهٔ ادبستان موجود است. علاقه‌مندان می‌توانند برای تهیهٔ هر شمارهٔ موردنظر مبلغ ۳۰۰ ریال (با احتساب هزینهٔ پستی) به حساب جاری شمارهٔ ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبهٔ فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز نمایند و اصل فیش بانکی را به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ مؤسسه اطلاعات ـ دبیرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایند.

لطفاً از ارسال تمبر و یا وجه نقد اکیداً خودداری شود.

ادبیات

● گورین، ویلفرد ال. و دیگران. راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمهٔ زهرا میهنخواه. تهران: انتشارات اطلاعات. ۱۳۷۰. ۳۶۱ ص. نمایه. ۲۱۰۰ نسخه. ۲۲۰۰ ریال.

این کتاب دیدگاهها و روشهای معمول در نقد ادبی و رویکردهای مهم آن را بررسی می کند. چگونگی کاربرد آنها را با توجه به موارد و مثالهای عملی و با تکیه بر چهار شاهکار برجستهٔ ادبی نشان می‌دهد و نقاط ضعف و قوت هریك از رویکردهای نقد ادبی را می‌نمایاند. این اثر ترجمه‌ای است از چاپ دوم A Handbook of Critical Approches to Literature تألیف ویلفرد ال. گرین و دیگران که در ایران نیز، به وسیلهٔ انتشارات وحید، افست شده است. چاپ حاضر تفاوت چندانی با چاپ قبلی ندارد، جز این که تغییراتی اندك در پنج فصل اول صورت گرفته و فصل ششم بسط یافته است.

مخاطبان اصلی کتاب را دانشجویان رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی، و اکنون دانشجویان ادبیات فارسی، تشکیل می‌دهند، امّا ارائه مطالب به گونه‌ای است که خوانندگان غیر متخصص علاقه‌مند هم براحتی می‌توانند از آن بهره گیرند.

رویکردهای نقد ادبی در این کتاب به اجمال بررسی شده و تلاش براین بوده است تا از بحث نظری صرف دوری گردد. هر یك از پنج فصل اول ضمن بررسی یك رویکرد نقد ادبی، به انطباق و کاربرد عملی آنها در چهار اثر برجستهٔ ادبیات انگلیسی می‌پردازد که عبارت‌اند از رمان ماجراهای هکلبری فین، داستان کوتاه جوان نیکوخصال، شعر کوتاه به دلبند شرم‌آگین خویش، و نمایشنامهٔ هملت.

این آثاراز چنان ظرفیت تحلیلی قوی برخوردارند که می‌توان تمام رویکردهای نقد ادبی را در مورد آنها اعمال کرد تا سرمشق و الگوی نقد دیگر آثار قرار گیرند.

«پیشگفتار» کتاب به معرفی مفاهیمی چون مکان و زمان، پی رنگ، شخصیت، ساختار، سبك، فضا، و درونمایه می‌پردازد. رویکردهای سنتی (دیدگاههای تذکره ای، تاریخی، فلسفی، و اخلاقی) در فصل اول مورد بررسی قرار می گیرد. در فصل دوم از نقد صورتگرایانه و ارتباط آن با نقد نو سخن می‌رود. موضوع بحث فصل بعدی رویکرد روان شناختی و نظریه‌های فروید است. فصل مربوط به رویکرد اسطوره ای از الگوهای مُثُلی کارل گوستاو یونگ و اسطوره‌های فرهنگی و بازتاب آنها در ادبیات سخن می گوید. در فصل پنجم ترکیبی از رویکردهای پیشین که به نقد نمودگرایی می انجامد مطرح می شود. یازده رویکرد گوناگون دیگر در فصل ششم مورد بررسی قرار می گیرند. همان طور که اشاره رفت در هر فصلی نقاط ضعف و قوت رویکردهای نقد ادبی بیان می شود و چهار اثر ادبی مزبور بر طبق آنها بررسی می شود. از آن جا که در فصل ششم یازده رویکرد گوناگون بررسی می شوند، نویسندگان دیگر به انطباق آنها در این چهار اثر نپرداخته‌اند.

بررسی و کاربرد عملی اصول خشك نظری به این کتاب اعتبار دیگری می بخشد.

در پایان کتاب، پیش از کتابشناسی و نمایه، مفاهیم و اصطلاحات پایه‌ای نقد ادبی به اجمال توضیح داده شده است.

● اسلامی ندوشن، محمدعلی (تصحیح و توضیح). نامهٔ نامور (گزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی). مجموعه از میراث ادب فارسی ـ ۴. تهران: انتشارات سخن. ۱۳۷۰. ۷۷۳ ص. ۴۴۰۰ نسخه. ۳۲۰۰ ریال.

کتاب حاضر چهارمین جلد مجموعهٔ «از میراث ادب فارسی» است برای آشنایی مقدماتی علاقه‌مندان با آثار عمدهٔ زبان و فرهنگ ایران. تلاش براین است که این گزیده‌ها از نظر اندیشه و موضوع و رغبت انگیزی و دلپذیری و نیز از لحاظ زبان فارسی توجه خوانندگان را جلب کند و در عین حال به صورت ساده ارائه شود. مقدمهٔ هر گزیده ای که براساس متنی مفتوح و معتبر تهیه می گردد، آن را بروشنی معرفی می کند. برای سهولت کار خواننده، تلفظ کلمات و اَعلام مشکل مشخص شده و قواعد سجاوندی در آن رعایت شده است. در پایان کتاب لغات و ترکیبات و اصطلاحات، اسامی خاص، عبارات عربی دشوار توضیح داده می شود.

نامهٔ نامور: گزیدهٔ شاهنامهٔ فردوسی به تصحیح و توضیح استاد نامور دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن در دو بخش (دورهٔ اساطیری و دورهٔ داستانی، و دورهٔ تاریخی) فراهم آمده است.

● دهش کرمانی، عبدالله. دیوان غزلیات عبدالله دهش کرمانی. کرمان: ناشر فرزندان مرحوم عبدالله دهش [با همکاری مرکز کرمان شناسی]. ۱۳۷۰. ۳۹۴ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۲۸۰ تومان.

این کتاب جلد دوم دیوان غزلیات عارف شاعری است که به فقر نعمت اللهی مشرف گردیده بود. مرحوم عبدالله دهش در ۱۲۸۹ شمسی در کرمان به دنیا آمد و در ۱۳۶۶ به عالم باقی شتافت. از ۱۳۳۵ به عضویت انجمن ادبی خواجوی کرمانی درآمد و سالها ریاست آن را به عهده داشت. علاوه بر خدمات اجتماعی، مسئولیت تصدی خانقاه و ارشاد حق‌جویان نیز به عهدهٔ این شاعر عارف بود. تذکرهٔ شعرای کرمان (۱۳۵۷) عمده‌ترین اثر او به شمار می‌رود. دیوان دهش (۱۳۳۸) و منظومهٔ سفرنامهٔ حج (۱۳۵۲) از دیگر آثار اوست. مجموعه اشعار عبدالله دهش بیش از ده هزار بیت در قالبهای مختلف شعری را شامل می شود.

● نظامی گنجوی، حکیم. مخزن الاسرار. با مقدمهٔ دکتر حسین الهی قمشه‌ای، به خط استاد عبدالله فرادی. تهران: انجمن خوشنویسان ایران. ۱۳۷۰. ۲۰۷ ص. تشعیر، تذهیب. ۱۰۰۰۰ نسخه ۶۵۰ ریال.

«حکیم نظامی ایّام جوانی تمام به عیش و عشرت و خلوت با حوریان و پریان و گشت و گذار در «باغ دل» سپری کرده است و مخزن الاسرار دعوتنامه ای است که از آنجا برای آدمیان فرستاده که اگر شما را نیز شوق این باغ و ذوق این باده و عشرت است این راه و این نشان... «اینك فرس و اینك نگار» سوار شوید و به بوی خوش آن سرو خرامان بروید.»

مخزن الاسرار کتاب نفیسی است از انتشارات انجمن خوشنویسان فراهم آمده از آثار و هنرهای

ادبستان

فرم اشتراک «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراک	نرخ اشتراک داخل کشور (با پست سفارشی)
یکسال	۴۵۰۰ ریال
ششماه	۲۳۰۰ ریال

برای اشتراک «ادبستان» فرم اشتراک (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراک، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانک صادرات شعبه فردوسی ـ ۳ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانک صادرات) واریز شده است، به آدرس: تهران ـ خیابان خیام ـ موسسهٔ اطلاعات ـ دبیرخانه ـ بخش آبونمان ـ صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراک «ادبستان»

نام و نام خانوادگی ....
نام و نام خانوادگی به تفکیک حروف:
نام:
نام خانوادگی:
شغل ....
آدرس دقیق پستی ....
کد پستی ....
شماره تلفن .... صندوق پستی ....

■ تذکر:

□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانهٔ مؤسسهٔ اطلاعات اعلام فرمایید.

□ در صورت هر گونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراک را در جریان امر قرار دهید.

□ در صورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامهٔ خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراک اطلاع دهید.

□ از ارسال هر گونه وجه نقد بابت حق اشتراک، جداً خودداری فرمایید.

استادانی چون دکتر حسین الهی قمشه‌ای، استاد عبدالله فرادی، اردشیر مجرد تاکستانی (تشعیر)، و محمد طریقتی (تذهیب مقدمه) که به مناسبت کنگرهٔ بین‌المللی بزرگداشت حکیم نظامی گنجوی انتشار یافته است.

● شرکت، کاظم (سراینده) مجموعه دربدری‌های احساس: کتاب دوم سماع خاموش تذهیب و تزیین استاد محمود فرشچیان. تهران: ناشر سراینده، ۱۳۷۰. ۱۷۹ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۱۱۰ تومان.

این دفتر شعر سرودهٔ کاظم شرکت (شهرین) است که پیش از این دفتر شعر مجموعه دربدری‌های احساس از ایشان انتشار یافته بود و این کتاب در واقع بخش دوم آن با عنوان فرعی سماع خاموش است. سماع خاموش پاسخ به پرسشهای زیر است که «سروش ادراک به پژواک عشق نجوا می‌کند»: او چیست؟ او کیست؟ او کجاست؟

● مظهری، علی اصغر (به روایت) آوای پرندگان: برداشتی از منطق الطیر عطار تهران: انتشارات خانقاه نعمت‌اللهی. ۲۶۶ ص. ۳۰۰۰ نسخه، ۱۰۰۰ ریال.

منطق الطیر، منظومهٔ عارفانهٔ عطار نیشابوری، از کتابهایی است که تأثیری شگرف بر ادبیات فارسی گذاشته است. علی اصغر مظهری این منظومه را به زبان نثر بازنویسی کرده و گاه و بیگاه به ضرورت مطالبی بر آن افزوده است. ابیاتی از این منظومه، نثر کتاب را همراهی می‌کند.

● وصال، نورانی (به اهتمام) دیوان داوری شیرازی. بی‌جا. ناشر مؤلف. ۱۳۷۰. ۸۰۴ ص. مصور ۳۰۰۰ نسخه. ۶۸۰ تومان.

محمد داوری شیرازی (۱۲۸۳ـ۱۱۹۸ هـ.ق.) سومین فرزند وصال شیرازی، شاعر توانا، است که برخی از صاحب نظران او را «اشعر شعرای دورهٔ قاجار» دانسته‌اند. داوری علاوه بر سرودن اشعار فارسی، عربی و ترکی، در خطّاطی و نقاشی هم دستی داشت. این شاعر هنرمند، کتابهای زیادی از جمله شاهنامهٔ فردوسی، دیوان حافظ و دیوان خاقانی را به خطّ زیبای خود نگاشته است. او کتابهایش را خود نقاشی و تذهیب می‌کرد.

رسائل چاپ نشده‌ای از او باقی است. از آن جمله‌اند: رساله در معانی و بیان و بدیع به زبان عربی، رساله در علم عروض و آیین سخنوری، و فرهنگ بزرگ ترکی به فارسی. گفتنی است که داوری زبان ترکی را از طریق مصاحبت با قشقاییان آموخت.

● آفاقی، صابر. در جستجوی سیاره‌ای دیگر مظفرآباد (کشمیرآزاد) انجمن فارسی ۱۹۸۸. ۵۰۰ نسخه ۳۵ روپیهٔ پاکستانی.

صابر آفاقی، از سرایندگان و فضلای کشمیر، دارای آثار و مقالات و منظومه‌های متعدد به زبان فارسی، اردو، گجراتی و پنجابی است. مجموعه اشعار دیگری به فارسی به نام گلهای کشمیر هم از او به چاپ رسیده است. در جستجوی سیاره‌ای دیگر مجموعه اشعار صابر آفاقی موضوعات اخلاقی، صلح‌جویی، انسان دوستی و عشق را در بر دارد. آثاری از این قبیل نشان می‌دهد که فارسی گویی و علاقه به ادب فارسی از شبه جزیرهٔ هند و پاکستان رخت برنبسته است.

شهر کتاب

تاریخ

● آموزگار، ژاله و احمد تفضلی. اسطورهٔ زندگی زردشت. بابل: کتابسرای بابل. ۱۳۷۰. ۲۱۱ ص. نمایه. ۲۵۰۰ نسخه. ۱۵۰۰ ریال.

کتاب حاضر حاصل تلاش دو استاد متخصص فرهنگ و زبانهای باستان است در جهت شناساندن شخصیت اساطیری زردشت براساس منابع و متون پهلوی، منظومهٔ فارسی زراتشت نامه و روایات عربی حائز اهمیت. زندگینامهٔ منسجمی از زردشت در منابع پهلوی موجود در دست نیست، امّا براساس شواهد شرح حال این پیامبر ایرانی در سه نسک یا بخش اوستا آمده بوده است. جای خوشوقتی است که خلاصهٔ مطالب آنها در کتاب هشتم دینکرد آمده است.

مؤلفان شخصیت تاریخی، زمان واقعی، زیستگاه زردشت و نظرات گوناگون مربوط به او را هم در این کتاب آورده‌اند. توضیحاتی مفید دربارهٔ منابعی که مطالبی دربارهٔ زندگانی اسطوره‌ای زردشت در آنها آمده، داده شده است. مؤلفان برای استفادهٔ مخاطبان معمولی، مطالب این متنها را با یکدیگر تطبیق و تلفیق کرده‌اند و از بازسازی آنها بخشی جداگانه به زبانی ساده‌تر به نام «چکیده‌ای از زندگانی اساطیری زردشت» فراهم آورده‌اند. متنهای مورد استناد عبارت‌اند از: دینکرد هفتم، پنجم و نهم، گزیده‌های زادسپرم، روایات پهلوی، وجَرکرد دینی، زراتشت نامه و بخشهایی از ملل و نحل که ترجمهٔ جدیدی از همهٔ آنها صورت گرفته است.

مرجع

● گروسین، هادی (گردآورنده). واژه نامهٔ همدانی. همدان: شرکت انتشارات مسلم. ۱۳۷۰. ۱۸۶ ص. ۵۰۰۰ نسخه. ۱۳۵ تومان.

کتاب حاضر فرهنگ گویش همدانی است که پس از مقدمه‌ای در باب تاریخ گویش همدانی و فهلویات، برخی ویژگیهای دستوری و آوایی این گویش را معرفی می‌کند. بخش اصلی این کتاب را فرهنگ گویشی تشکیل می‌دهد. پس از آن گزیدهٔ امثال و اصطلاحات، داستانهای امثال، و چند داستان مثل گونه آمده است. مدخلهای این واژه نامه فقط اعراب گذاری شده و فاقد الفبای آوانگار است. مقولهٔ دستوری واژه‌های مدخل مشخص نشده است. انتشار این فرهنگ را به همدانیان تبریک می‌گوییم.

نشریات تازه

● تئاتر تجربی: نشریهٔ مرکز تئاتر تجربی دانشجویان دانشکدهٔ هنرهای زیبا ـ دانشگاه تهران. شماره ۴ و ۵ مهر و آبان ۱۳۷۰.

مصاحبه با سعید کشن فلاح / شکل نمایشی در هنر نمایش، فرهاد مهندس پور / سه چهره از کارگردان، ولادیمیر نمیرویچ دانچنکو، عبدالحسین مرتضوی و حمیرا آزمانی / گفتگویی با ژان ویلار، ساغر داراب نیا / کار انتقاد، تی. اس. الیوت، رضا سیدحسینی / تئاتر زنان در کاوشی تاریخی، سوزان بنت، پریسا مدرس صادقی





کفر جهل است و قضای کفر علم

از مثنوی جلال الدین مولوی